FILÓSTRATO

CARTAS DE AMOR

•

ARISTÉNETO

CARTAS



Las *Cartas de amor* de Filóstrato son una de las colecciones de cartas de amor más importantes de la literatura griega, con el aliciente añadido de ser traducidas por primera vez a la lengua española. El epistolario de Filóstrato es un ejemplo eximio de la prosa de arte del siglo II d. C., que, sin necesidad de grandes alardes retóricos o estilísticos, logra, sin embargo, imprimir cierto marchamo poético a estas breves composiciones en prosa. Es, en efecto, la falta de metro una de las características más significativas de estas reflexiones amorosas que, en el resto de elementos formales y de contenido, rivalizan con sus referentes poéticos más cercanos: la elegía y el epigrama helenísticos y la poesía amatoria de época augústea.

Bajo el nombre de Aristéneto nos ha sido legada una colección de cartas de corte erótico-narrativo datable en los primeros decenios del siglo VI d. C. Las *Cartas* de Aristéneto son ciertamente un fiel producto de la época y, si bien no hay que esperar de ellas grandes miras literarias, en lo que se refiere a la composición son, no obstante, un alarde de explotación y reelaboración textual del pasado clásico y helenístico-imperial, mientras que, en lo que respecta a los contenidos, son sin duda el último gran sumidero de sedimentación de géneros de composición, tópicos y motivos literarios rastreables en prácticamente todos los géneros poéticos de la literatura grecolatina.

Filóstrato & Aristéneto

Cartas de amor - Cartas

Biblioteca Clásica Gredos: 382

ePub r1.0
Titivillus 29.05.2023

Título original: *Cartas de amor* - *Cartas*
Filóstrato & Aristéneto, 2010
Traducción: Rafael J. Gallé Cejudo
Introducción y notas: Rafael J. Gallé Cejudo
Asesor para la sección griega: Carlos García Gual
Revisión de la traducción: David Hernández de la Fuente

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1


Índice de contenido

INTRODUCCIÓN

I. PRELIMINAR

Aunque separados por varios siglos, los epistolarios de Filóstrato y Aristéneto son los principales testimonios de un mismo subgénero literario: la epistolografía ficticia de tema erótico. Este grupo quedaría completado con la colección de *Cartas de heteras* de Alcifrón y Teofilacto, con algunas composiciones aisladas del epistolario de Eliano y con alguna otra pieza contenida como elemento integrante de la trama de otros géneros literarios como los diálogos de Luciano. Ahora bien, todas estas, cartas podrán agruparse bajo el epígrafe de «eróticas» siempre que se asuma una definición bastante más comprehensiva del género que la transmitida por los *tipos epistolares* de la Antigüedad, admitiéndose como erótica aquella carta en la que el remitente tansmite al destinatario unos contenidos más o menos vinculados a la actividad amatoria, sin que necesariamente tenga que participar o haber participado de la misma ninguno de los dos sujetos de la comunicación y sin que la propia carta, el soporte formal, esté obligada a respetar determinadas características definitorias del género. Y, a propósito de esta última cuestión, aunque mayor que la distancia cronológica que separa a los dos autores que aquí nos ocupan sea la del espíritu creativo con el que ambas obras fueron concebidas, no sólo en el ámbito estilístico, sino muy especialmente en el de la propia organización compositiva, hay empero un aspecto en el que ambos autores coinciden casi por completo y ése es precisamente lo que podría denominarse la indefinición genérica de la mayor parte de las composiciones. En ambos casos los rasgos formales epistolares están tan desdibujados y son tan difusos los límites genéricos con otras

composiciones de tipo retórico o de contenido erótico que, si la tradición no hubiera legado estas obras en el contexto ecdótico-literario de un epistolario, bien podrían haber pasado a la posteridad con alguna otra etiqueta genérica[1].

Pero, volviendo a los rasgos distintivos de uno y otro autor, son, como ya se ha indicado, muchas y grandes las diferencias que los separan. En lo que atañe a la lengua y estilo, la colección filostratea hace gala de una prosa sencilla, sin excesivos alardes sintácticos, pero sin renunciar tampoco a cierta galanura poética. En efecto, el sofista se permite algunas licencias poéticas y retóricas que confieren a sus composiciones cierto marchamo preciosista inusitado en cualquiera de los otros representantes del género. Frente a él Aristéneto se sirve de un lenguaje bastante más llano, de estilo más prosaico y sin las aspiraciones estéticas de su predecesor; muy atento, y quizá constreñido por él, al elemento intertextual, a la cita más o menos encubierta, al continuo guiño al lector memorioso, al tributo y pleitesía a un glorioso pasado del que, llevando al extremo los usos literarios de la época, en cierto modo se siente garante. Ello no quita para que en ocasiones la prosa aristenetiana se muestre algo más pretenciosa en algunos pasajes, permitiéndose ciertos juegos alusivos y licencias eufemísticas que elevan considerablemente las naturales limitaciones impuestas por el género y la época en que vio la luz. Y, al margen de la lengua y estilo, existen también considerables diferencias entre los dos autores en lo que respecta a la propia concepción del objeto literario. La carta filostratea es en esencia más intimista y, si a esto se añade el hecho singularizante de que el de Filóstrato es el único de los epistolarios en el que el autor «se identifica» con el remitente en lo que a todas luces es una pose de enorme rentabilidad literaria, se puede entender con no excesiva dificultad que el epistolario parezca estar invadido de cierto halo subjetivo. Resulta además que en ocasiones la carga pasional se intensifica de tal forma y se enfatiza tanto la naturaleza visual del deseo erótico, que el resultado es un encauzamiento literario que termina deviniendo en vehículo de una peculiar forma de expresión amorosa. En efecto, algunas de las cartas de Filóstrato parecen estar presididas o dictadas al socaire de un comportamiento obsesivo, rayano en lo maníaco-compulsivo, que conduce al remitente de la misiva a mostrar un interés irrefrenable por el fetichismo erótico e incluso a manifestar sin ambages una clara inclinación hacia tendencias autolesivas o de tipo masoquista. En contrapartida, ese tono intimista más ligado a los sentimientos de tipo individualista confiere a la epístola filostratea una neutralidad situacional, un distanciamiento del contexto cronotópico y, en definitiva, una intemporalidad y universalidad que,

en cierto modo, se convierten en los rasgos definitorios de su riqueza literaria. En el extremo opuesto, Aristéneto se presenta como un autor alejado del texto (ni siquiera en la carta primera del libro primero, como se defenderá en la introducción) o como un observador ajeno a las vivencias amatorias que se cuecen en sus cartas. Una legión de remitentes y destinatarios distintos propician un igual número de situaciones diferentes y un desarrollo extremo del esquema básico de la comunicación epistolar, factores que indefectiblemente implican que se multipliquen las perspectivas y haya una menor capacidad de implicación con la materia tratada. Por otra parte, el extraordinario desarrollo del elemento narrativo en la epístola aristenetiana implica también una considerable multiplicidad de las focalizaciones, lo que permite al autor ensayar a su antojo cuantas estructuras narrativas sean necesarias para lograr la variedad temática y argumental precisa conducente a una finalidad perfectamente definida: la amenidad literaria. Por otra parte, el epistológrafo opta por una mayor implicación extralingüística sin abandonar el ámbito de la ficcionalidad. Ciertamente no existen, salvo un par de excepciones, datos que revelen la época de composición de las *Cartas*; sin embargo, ante estas páginas, el lector cree estar asistiendo a una representación literaria que bien podría haber tenido lugar en el pasado remoto de las comedias menandreas, lo que, sumado al origen del repertorio de la erótica aristenetiana, confiere al conjunto del epistolario cierto halo de artificiosidad y un sutil revestimiento de cartón piedra de los que sólo logra desembarazarse en aquellos pasajes en los que alcanza a destilar esas inopinadas gotas de inocente humor, de velado erotismo, de plasticidad descriptiva y, en definitiva, de esa ingeniosa capacidad creativa que han logrado atraer periódicamente el interés de los estudiosos durante medio milenio.

2. FILÓSTRATO

2.1. AUTORÍA Y AUTENTICIDAD DE LA OBRA

No se puede enjuiciar el discutido problema de la autoría de la colección de cartas de amor atribuida a Filóstrato sin hacer al mismo tiempo una valoración sobre la no menos controvertida cuestión de la autenticidad de la misma. Por otra parte, resulta ciertamente desesperanzador que habiendo sido legado por diferentes cauces de la tradición un volumen de datos biográficos en apariencia más que aceptable, poco se pueda precisar, no obstante, sobre la

vida y obra de los distintos representantes de lo que ha sido dado en llamar «la dinastía lémnica de los Filóstratos». En efecto, los artículos del léxico *Suda*, las noticias transmitidas por otros autores antiguos o en códices anónimos y los datos que se pueden extraer de las propias obras conservadas en lugar de ir acumulando información son, en algunos casos, fuentes contradictorias entre sí, en otros, contradictorias con lo que se nos ha conservado y, en otros, sencillamente incompletas o difícilmente aceptables. Esto ha llevado a la crítica filológica a dividir sus esfuerzos en tres ámbitos primordiales: 1) tratar de establecer definitivamente el número de autores con el nombre de Filóstrato que se pueden identificar o relacionar con las noticias y obras conservadas; 2) distinguir los posibles lazos de parentesco por los que están unidos; y 3) elucidar a cuál de los autores corresponde cada una de las obras conservadas. Pero, va a ser ésta una tarea nada fácil si, como ya se ha indicado, se tiene en cuenta que las noticias biográficas presentan una serie de problemas de índole cronológica o de filiación entre los distintos Filóstratos que sólo son salvables si se sobrepasan los límites de lo que la lógica biográfica marca[2].

Nuestro punto de partida debe ser incontestablemente el artículo del léxico *Suda* referido a Filóstrato II (Φ 421):

> Filóstrato, hijo de Filóstrato hijo de Vero sofista lemnio[3]; él también segundo sofista. Ejerció en Atenas y luego en Roma bajo el reinado de Severo y hasta el de Filipo[4]. Escribió *Ejercicios de oratoria, Cartas eróticas, Imágenes* o *Descripciones* en cuatro libros, *Agora, Heroico, Disertaciones, Cabras* o *Sobre la flauta, Vida de Apolonio de Tiana* en ocho libros, *Vidas de sofistas* en cuatro libros, *Epigramas* y algunas otras obras. De hecho debía figurar en primer lugar.

En apoyo de esta fuente estaría el manuscrito *Vat. Gr.* 96 datable entre los siglos XIII-XIV, en cuyas páginas se incluye un epítome de las *Vidas de sofistas* y junto al título figura la siguiente noticia:

> De este Filóstrato parecen ser también los de Apolonio de Tiana. Pues en ese libro (*sc. Vidas de sofistas*) Filóstrato menciona los del Tianeo. De éste parecen ser también las *Cartas eróticas*…[5].

Si tenemos en cuenta además que en la mayoría de los manuscritos que transmiten el texto de las *Cartas* figura como título *Philostrátou (epistolaí)* y en alguno incluso *Athēnaíou* (así también para Eusebio en su *Contra Hierocles* II 29, III 6; IV 35, XLIII 57), el autor del epistolario debe ser identificado con L. Flavio Filóstrato, procedente de Lemnos y adscrito como ciudadano al demo ático de Estiria[6], lo cual no debe extrañar si se recuerda que la isla fue posesión ateniense desde muy antiguo. Según se puede deducir

de los datos biográficos de que se dispone, Filóstrato pudo haber nacido en torno al año 165 y su estancia en Atenas desarrollarse entre los años 180-190. Ya en Roma formó parte del círculo de intelectuales del que se rodeó Julia Domna, hija de Basiano, sacerdote del culto al Sol en Émesa, segunda esposa de Septimio Severo y madre de Caracala y Geta, quien moriría a manos de su hermano en el 212[7]. Cinco años más tarde (217) será la propia reina quien se suicidará. Sin embargo, pese a la coincidencia de las dos noticias antiguas citadas más arriba, las dudas sobre la autoría y autenticidad han planeado sistemáticamente sobre esta obra. Los intentos por demostrar que las *Cartas de amor*, ya sea el corpus completo o parte de él, no son obra de Flavio Filóstrato, o bien son obra de Filóstrato el Lemnio[8], o bien no son auténticas partes concretas o relativamente extensas de la colección se han basado en el carácter más o menos aticista o filostrateo de la lengua y el estilo empleados en la obra y en discordancias referentes a su talante literario. En lo que se refiere a lengua y estilo, esta metodología de análisis consistía en la detección de elementos que estuvieran bien documentados en las *Cartas* y, sin embargo, no estuvieran presentes en ninguna de las obras, cuya adscripción al segundo de los Filóstratos estuviese fuera de toda discusión (*Vidas de sofistas, Vida de Apolonio de Tiana, Imágenes* o *Heroico*); o bien en la confirmación de que rasgos lingüísticos o de estilo muy presentes en esas obras estuvieran completamente ausentes en el texto de las *Cartas*. Así, por ejemplo, entre los argumentos de estilo se proponían la ausencia de expresiones proverbiales tan frecuentes en la obra de Filóstrato o, por el contrario, el abuso de la metonimia y la anáfora. Entre los rasgos lingüísticos W. Schmid, en distintos pasajes de su *Der Atticismus*, aducía, por ejemplo, formas y expresiones como *háptomai, phoitáō, aphiknéomai (érchomai/eîmi) es* en sentido figurado, etc., formas por las que Filóstrato parece tener cierta predilección y que, sin embargo, no aparecen en las *Cartas*[9]. Y entre las formas que se encuentran en el texto de las *Cartas* y que no aparecen en las otras obras podríamos citar el adverbio *amélei*, el acusativo *Apóllōna, éaros*, etc., pero, salvo el adverbio *amélei*, el epistológrafo emplea en todos los casos también en las *Cartas* la forma que aparece en las obras biográficas extensas (*Apollō* o *ēros* de los ejemplos citados). Y, en cuanto a las inconveniencias relativas al espíritu literario, se alegaban las extravagancias o «grotesqueries» en el contenido de algunas cartas de la colección inadecuadas o inaceptables en la doctrina literaria de Filóstrato el Viejo. Ahora bien, al igual que ha habido detractores, no han sido pocos los que, por el contrario, han defendido la paternidad filostratea contrarrestando las objecciones de aquéllos desde dos premisas

fundamentales: la primera es que realmente ninguno de los argumentos que se invocan es lo suficientemente sólido como para negar de forma incontrovertible la autoría filostratea; y la segunda va dirigida directamente contra los fundamentos de la metodología de estudio, ya que el corpus epistolar filostrateo es, en comparación con las otras obras de referencia, bastante menos extenso y, por lo tanto, muy poco fiable en lo que respecta a cualquier dato de tipo estadístico[10]. A modo de sumario podemos resumir las razones esgrimidas por Lannoy[11] para demostrar la autenticidad de las *Cartas* y la atribución del corpus completo al mayor de los Filóstratos. Sostiene, en primer lugar, el estudioso que el artículo Φ 421 de la *Suda* es el único, a diferencia de los otros dos dedicados a los Filóstratos, que no tiene datos claramente inexactos y en él se atribuye a Flavio Filóstrato una colección de cartas de amor. Y, por otra parte, pese a las reservas del principal detractor, W. Schmid, la lengua de las *Cartas* tiene correspondencias incontestables con la de Flavio Filóstrato. Además podrían añadirse una serie de reflexiones extraídas de la consideración global del texto de las *Cartas*, ya que éstas, como bien sostiene Lannoy, nos dibujan un perfil de su autor que no se contradice con aquello que podemos conocer sobre el mayor de los Filóstratos: el interés que este autor muestra por el arte epistolar y la crítica epistolográfica queda patente en *Vidas de sofistas* II 24 y 33 (109.7-13 y 126.19-27 Kayser *ed. min.*); la recurrencia a la autoridad de los sofistas en *Ep.* 64 cuando se trata de enjuiciar los remilgos o reservas de un mozalbete ante los placeres de la vida; en *Ep.* 55 el autor declara haber estado en Roma; en *Ep.* 47 el autor se declara no poco experto en el arte de la fisiognomía y es un hecho reconocido, incluso por los detractores, el alarde que Filóstrato hace de esta disciplina en el *Gimnástico*, en la descripción de personas en el *Heroico* y en otros muchos pasajes del corpus; el conocimiento que en *Ep.* 45 hace el autor de las granadas de Eritrea, en la costa de Asia Menor, fruto de dulce licor y carente de pepitas, está en consonancia con los datos epigráficos que sitúan a un hijo de Filóstrato, Flavio Capitolino, afincado en esa ciudad[12]; la idea platónica recurrente en las *Cartas* de que el amor se infiltra hasta el alma a través de los ojos (*Ep.* 8,10,12,52, 56) se complementa con la expresada en *Ep.* 41, según la cual también puede ser a través del oído, y se recoge también en el apartado 54 del *Heroico* (70.26-71.3 Lannoy = 211.27-32 Kays.) a propósito del enamoramiento de Paris y Helena; en *Ep.* 68 se exhorta a Ctesidemo a no renunciar a los placeres del amor y la poesía erótica por haber alcanzado una avanzada edad y curiosamente un amigo de más edad con el mismo nombre es citado en *Vidas de sofistas* II 1 (60.12-28 Kayser *ed. min.*);

y un último y poderoso argumento lo constituyen los incontestables nexos de unión ente *Ep.* 73[13] y el resto de la obra de Filóstrato II.

2.2. LA TEMÁTICA ERÓTICA EN EL CORPUS EPISTOLAR FILOSTRATEO

Posiblemente sea Filóstrato el representante del género epistolar que mejor se adecua a lo que la doctrina epistolográfica antigua definió como «carta erótica»: aquella en la que escribimos palabras de amor a la persona amada[14]. En efecto, salvo algunas que decididamente no son eróticas y que no han sido recogidas en este volumen (*Ep.* 42, 65-67, 69-70, 72-73), la mayor parte de las epístolas filostrateas responde de forma más o menos exacta a ese enunciado. Para ello el autor, al igual que los otros representantes del género o de géneros afines, recurre al legado de la tradición literaria amatoria y de allí toma contenidos, motivos, tópicos y lugares comunes que tendrá que someter a un doble proceso de adaptación literaria: el que los postulados genéricos le imponen, esto es, incardinar un motivo erótico universal en el nuevo marco formal epistolar, bien como contenido global de la carta, bien como elemento formante de ese contenido; y, por otra parte, asumir y dar cabida en ese proceso a los imperativos marcados por la retórica progimnasmática, cuya influencia en el género epistolar va más allá de la simple recomendación preceptiva, dándose el caso incluso en que se confunden íntegramente carta y progimnasma[15]. Quiere esto decir que un tema o tópico erótico determinado puede quedar inserto como elemento composicional en su nuevo marco genérico y reconvertido literariamente formando parte de una epístola que, a su vez, no será sino el marco formal en el que se desarrolla una écfrasis, una etopeya, una diégesis, un encomio o un vituperio, una sentencia o una *chría*, una comparación, un lugar común, una tesis o las refutaciones y confirmaciones tan del gusto de la *variatio* sofística. En este sentido, resulta especialmente significativa la utilización de una serie de tópicos y motivos amatorios que son exclusivos del género epistolar, ya que, como se ha explicado más arriba, los motivos que confieren a la carta su naturaleza erótica pertenecen a la literatura amatoria universal, un vasto acervo al que los epistológrafos, como los epigramatistas, los novelistas, etc., acuden para tomar el material, en principio neutro y polivalente, y adaptarlo al género al que está destinado. De ahí la importancia literaria de este tipo de motivo, porque, aparte del reducido número de ejemplos (lo que los convierte en joyas aún más preciosas), constituyen la más importante representación literaria de los que en su día dimos en llamar «signos metalingüísticos

referentes al soporte medial»[16], o lo que más tarde Rosenmeyer[17] definiría como *epistolary self-consciousness*, y su importancia radica, como es fácil de intuir, en que con muy poco desgaste formal el epistológrafo consigue una alta rentabilidad literaria al aglutinar en una sola imagen de elevado contenido plástico el elemento erótico y la referencia directa al medio de expresión lingüística en un género que no es, en absoluto, pródigo en ellas. Ejemplos de este tipo de tópico erótico exclusivo del género epistolar en las *Cartas* de Filóstrato se pueden leer en los siguientes pasajes: en *Ep.* 14 en la que el remitente insiste en escribir pese a la falta de respuesta del amado; en *Ep.* 29 en la que el alma insta al remitente a escribir a la amada para seducirla; en *Ep.* 39 en la que el remitente pregunta a la amada destinataria de la misiva entre extrañado e indignado si no va a permitir siquiera que le escriba un desterrado; o en *Ep.* 62 en la que la carta se identifica con la manzana que la acompaña como regalo y que a su vez también está inscrita, todo ello en un incomparable «juego de espejos» epistolar en el que sutilmente van cambiando los destinatarios, mensajes y canales de transmisión del mensaje epistolar.

En lo que se refiere al tratamiento de la temática erótica general, el epistolario de Filóstrato presenta varias peculiaridades que lo diferencian radicalmente de las restantes colecciones epistolares ficticias y otros géneros afines. Una de ellas es el carácter homoerótico de casi la mitad de las cartas del epistolario. Esto permite al autor internarse en un terreno de la composición literaria, hasta entonces casi exclusivo de determinados géneros como el epigrama, en el que en un mismo contenido erótico puede tener como protagonista o destinatario una mujer o un mozalbete[18]. Por otra parte, se ha de recordar que en la carta filostratea el elemento narrativo está prácticamente ausente y determinadas marcas genéricas definitorias no existen (por ejemplo, las fórmulas de apertura y despedida), por lo que este tipo de composición se va a aproximar de manera considerable a los ejercicios etopéyicos del tipo «¿Qué palabras diría una determinada persona en una situación concreta?», lo que, sumado al hecho de que el filostrateo es el único de los epistolarios eróticos ficticios que tiene un único remitente, podría significar que de alguna forma se esté incentivando la percepción subjetivista de este tipo de composición[19]. Se establece, por tanto, un innovador juego literario que va a permitir, a efectos meramente clasificatorios, agrupar los contenidos y relacionar una serie de temas y motivos en función de si pueden ser compartidos por destinatarios de ambos sexos o si son motivos exclusivos de la orientación sexual homoerótica o heterosexual de los destinatarios de la

carta. Hay además otra variable con respecto al contenido que ha de ser tenida muy presente a la hora de clasificar la temática de la carta filostratea. Nos referimos a la predilección que el autor muestra por establecer *variationes* sobre un mismo tema, un detalle más del gusto sofístico en la creación literaria. En efecto, no es infrecuente encontrar en esta obra que determinadas posiciones ideológicas o actitudes del amante o del amado preconizadas en una carta sean rechazadas con la misma vehemencia en otra; o que determinados rasgos físicos o morales que son motivo de encomio en una carta, puedan serlo de vituperio en otra.

Entre los contenidos compartidos por destinatarios de ambos sexos destacarían por su frecuencia los que se articulan en torno a dos motivos: *la rosa y los ojos*. La rosa como elemento de parangón por ser culmen de la perfección y paradigma de hermosura en el mundo natural, es superada, sin embargo, en la *sýnkrisis* por la belleza del ser amado; la rosa es también el presente que acompaña a la carta en esta suerte de *anathematikón* reinventado para la esfera humana en el que se convierten gran parte de las misivas filostrateas**[20]**; la rosa puede, incluso, llegar a protagonizar, mediante una abusiva personificación literaria, la suplantación del amante en los escarceos amorosos con el ser amado. Pues bien, en todas sus variantes la rosa puede ser el motivo principal de las epístolas dirigidas a una mujer (*Ep.* 2, 20, 51, 54 y 63) y también de las dirigidas a un mozalbete (*Ep.* 1, 3, 9 y 46). Pero, como ya se ha indicado, el autor se complace buscando la *variatio* sofística mediante la variación del *topos* y la provocación de la transformación genérica del *anathematikón* en epístolas en las que por diferentes razones se defiende precisamente que no se envíen rosas con la carta al amado, tanto en su versión heterosexual (*Ep.* 21), como en la variante homoerótica (*Ep.* 4). Por otra parte, el motivo de los ojos como vía de acceso del deseo erótico, de tan clara ascendencia platónica, es el núcleo generativo en torno al cual se configura el contenido de un buen número de cartas, cartas que constituyen una verdadera declaración de amor y que también tendrán como destinatario a una mujer (*Ep.* 12, 29, 33, 50 y 59) o a un mozalbete (*Ep.* 10, 11 y 56). Una curiosa variante se puede leer en *Ep.* 41 (dirigida a un jovencito) en la que el *topos* se reformula en «el amor de oídas»**[21]**. Otro de los motivos compartido por destinatarios de ambos sexos es el de las *rixae amoris*. Las quejas del amante-destinatario por la actitud esquiva, la castidad fingida o sincero pudor o simplemente de claro rechazo por parte de un destinatario convertido en *detractor amoris* las podemos leer en *Ep.* 5, 7, 8, 48 y 57 con destinatario

varón y en *Ep.* 6, 26, 35, 47 y 64 dirigidas a una mujer. Comparten también destinatario las cartas cuyo tema central es el *carpe diem*. La invitación a gozar del amor, porque la vida es breve y el tiempo rinde la lozanía de los amantes, se puede leer en *Ep.* 17 (a un mozalbete) y *Ep.* 55 (a una mujer). La *variatio* sofística sobre este mismo tema se encuentra en *Ep.* 68, en la que el remitente invita a un destinatario de nombre Ctesidemo a seguir disfrutando del amor y de los poetas eróticos a pesar de su avanzada edad. Una variante muy particular del tema general del *carpe diem* la constituye el motivo del *eisì tríches*, motivo de tan gran difusión en la epigramática erótica helenística e imperial. La llegada del bozo (*íoulos*), la temida pelusilla que ensombrece las mejillas y el mentón del jovencito y que marca su paso a la edad madura, de *erómenos* a *erastés*, se puede leer en *Ep.* 13,14 y 58, y su correspondiente inversión o variado en *Ep.* 15, en la que el amante hace un encendido encomio de la barba del amado destinatario de la caída. Pueden constituir también el tema central de una carta *el rechazo de la belleza artificial* o *el encomio de los encantos naturales* y también puede tener como destinatario un jovencito (*Ep.* 22 y 40) o una mujer (*Ep.* 27). Claramente relacionado con este motivo estaría el de la descripción (*écfrasis*) encomiástica de los encantos del ser amado, aunque en este caso sólo haya en las cartas ejemplos en los que el destinatario es una mujer (*Ep.* 32, 34, 51 y 60). El amado *iratus* es también motivo central de algunas cartas filostrateas y también pueden tener como destinatario a un mozalbete (*Ep.* 24) o a una mujer (*Ep.* 25 y 53).

Otra de las peculiaridades temáticas y retóricas de la carta filostratea es lo que se ha definido como el *encomio paradójico*. Se trata de una rara inversión del progimnasma del encomio, por la que en lugar de transformarse en vituperio (*psógos*), se reformula mediante el elogio de un motivo, actitud o persona que en principio no son susceptibles de ser celebrados. También aquí se encuentra en casi todos los casos una variante homoerótica y otra de orientación heterosexual. Entre los encomios paradójicos que se pueden leer en las *Cartas* de Filóstrato encontramos *el encomio de la pobreza* (*Ep.* 7 a un mozalbete y *Ep.* 23 a una mujer), *el encomio del extranjero o el desterrado* (*Ep.* 8 a un mozalbete y *Ep.* 28 y 39 a una mujer), *el encomio de la prostitución* (*Ep.* 19 a un jovencito que se prostituye y *Ep.* 38 a una prostituta) **[22]**, *el encomio del pie* sin calzar (*Ep.* 18 a un jovencito y *Ep.* 36 y 37) y, por último, el también paradójico *encomio de la barba*, que, por razones obvias, sólo puede tener como destinatario a un jovencito (*Ep.* 15 y 58).

Este último ejemplo introduce al lector en el otro grupo de cartas que se especializan por su temática en un tipo de destinatario y su contenido sólo

puede ser de carácter homoerótico o heterosexual. Como ya se ha indicado, las cartas en las que se recoge el *topos* de la llegada del bozo (*Ep.* 13,14,15 y 58) sólo pueden tener como destinatarios a un muchachito. Lo mismo ocurre con *Ep.* 57, en la que la exclusiva utilización de los *exempla* mitológicos de tipo homosexual o pederástico (Nireo, Aquiles, Harmodio, Aristogitón, Admeto, Branco, Ganimedes) polarizan claramente la orientación erótica de una carta hacia el amor homosexual. Otro caso curioso se puede leer en *Ep.* 16, en la que el amante se lamenta y censura al jovencito destinatario de la carta por haberse cortado el pelo. La referencia autorizada como ejemplo de esta «barbarie» es el personaje de *La trasquilada* de Menandro. El hecho de que el remitente asegure que el poeta cómico nunca se hubiera atrevido a poner de víctima de semejante atrocidad a un jovencito podría conferir a la carta una clara exclusividad homoerótica, sin embargo el mismo tema es tratado con la misma vehemencia en *Ep.* 61 y allí el destinatario es una mujer. En el otro sentido, orientación exclusiva de los contenidos de la carta hacia las relaciones heterosexuales se encuentra en las cartas cuyo tema es el adulterio, ya que por razones que no hace falta explicar no pueden tener como destinatario a un jovencito (*Ep.* 30, 31 y parcialmente *Ep.* 20).

En un último grupo de cartas, cabría agrupar las epístolas 43 y 52, que, por su brevedad y contenido, son la realización en forma epistolar del ejercicio retórico de la *sentencia*. A diferencia de *Ep.* 44, en la que la *chría* tiene como autores a Platón, Lisias o la propia Laide, en estas dos epístolas la generalidad, el «anonimato», pero, sobre todo, el hecho de que la sentencia constituya en sí misma el cuerpo de la carta completa, las convierten en ejemplo inequívoco de la identificación o transformación genérica entre carta y progimnasma. Muy próximas también al ejercicio de la sentencia estarían las epístolas 45 y 49. Ambas son muy breves y ambas incluyen cierto divertimento lingüístico en sus respectivos colofones: el envío de higos en primavera puede sorprender por el «ya» o por el «aún» (*Ep.* 49); y las granadas de Eritrea son tan carnosas y destilan a la vez un licor tan dulce que se pueden emplear como bebida cuando se come y como comida cuando se bebe. Lo peculiar de ambas cartas es que, en principio, no tienen un argumento erótico, pero el hecho de que en sí mismas constituyan un auténtico *anathematikón* y la comparación con las otras cartas del epistolario en las que se recrea este género de composición literaria, las hacen muy susceptibles de ser incluidas en un género de epístolas acompañadas de las primicias frutales con las que se agasaja al ser amado. Por último, también la epístola 62 incluye el envío de un regalo, una manzana, a la amada, en este

caso de nombre Evipe. El epistológrafo se sirve del *exemplum* de la manzana de la discordia y el papel de Paris en el juicio que había de dirimir cuál de las diosas era la más hermosa, para sobrepujarlo con la manzana que él envía a su amada Evipe junto con la carta. Ahora bien, la manzana a su vez se convierte en carta al llevar grabado en su superficie un mensaje para Evipe. De esta forma, Filóstrato se recrea en estas pocas líneas en un juego literario consistente en revolucionar los cimientos distintivos de la carta, es decir, las marcas genéricas epistolares, mediante atrevidas duplicaciones y transformaciones. Dentro de la propia carta el lector puede ir observando cómo va cambiando el destinatario (Evipe, las diosas, Evipe o el propio Filóstrato); cómo cambia también el canal de transmisión del mensaje duplicándose primero, ya que a la carta se le suma la manzana, también escrita, e intercambiando finalmente papeles, ya que ésta suplanta a aquélla focalizando la atención del destinatario sobre el mensaje de la manzana, y no sobre el de la propia carta; cómo se produce también la suplantación del propio remitente, ya que es la manzana la que «transmitirá» (*autò ereî*) su mensaje sin necesidad de intermediarios; y, por último, cómo al incluirse en la manzana-carta que acompaña a la epístola la respuesta del destinatario se rompe definitivamente la ficción epistolar, ficción que ya se había conculcado al pedirle el remitente a su amada que «mirara» (*idoû*) la manzana que está sosteniendo utilizando así un signo de inmediatez incompatible con la ficción epistolar[23].

2.3. PROSA POÉTICA O POESÍA EN PROSA: LAS FRONTERAS GENÉRICAS EN LAS «CARTAS DE AMOR»

Ya Sykutris, sin duda a quien debemos el más completo estudio sobre la epistolografía griega, afirmaba con rotundidad que no nos ha sido dado conocer ninguna colección de cartas poéticas en la literatura griega[24]. Y, ciertamente, si exceptuamos algunos testimonios aislados como, por ejemplo, las cartas insertas en el drama (de Agamenón a Clitemnestra en *Ifigenia en Aúlide* 114 ss.; de Ifigenia a Orestes en *Ifigenia entre los tauros* 770 ss.), se observa con desilusión que, a diferencia de su «partenaire» en la literatura latina, donde el género está perfectamente literaturizado (recuérdense, sin ir más lejos, las *Heroídas* de Ovidio), en griego, en cambio, no sólo es que no se hayan conservado epistolarios poéticos, sino que ni siquiera hay ejemplos aislados de epístolas poéticas o, al menos, de eso trata de convencer la tradición teórico-literaria. Esta situación es aún más difícil de admitir en

época helenístico-imperial. «Es en verdad irónico —sostiene Rosenmeyer retomando una idea del *Ancient Literacy* de Harris— que la época helenística, afamada por su cultura de la escritura, produjera tan pocos ejemplos de ficción epistolar en verso». Y se llega a aducir, por cierto, como causa probable de este freno en la vertiente creativa el imponente desarrollo que en esta época empezó a tener la carta en el ámbito privado y, sobre todo, su indiscutible ubicuidad en la función pública. Pues bien, no obstante todo lo dicho hasta ahora, los estudiosos de la literatura griega se han esforzado —unas veces con más fortuna que otras— en intentar revelar la existencia de la carta poética en la literatura griega. Y ¿por qué ese empeño en demostrar la existencia de la epístola poética en griego? Pues, porque, aunque no se hayan transmitido con esa etiqueta genérica, hay una conciencia generalizada de que existen, y son los escritores los que van a facilitar de forma más o menos encubierta los medios para poder identificarlas. Las razones de este afán y, especialmente, la justificación del mismo habría que buscarlas en la propia naturaleza del género epistolar. No anduvo descaminado quien se atrevió a definir la carta como «una esponja genérica», en la idea de que no sólo puede quedar incluida como artificio literario en cualquier otro género, sino que a su vez puede albergar en su marco formal cualquier otra estructura genérica. Es una cuestión —sencillamente— de adaptarse a los postulados establecidos por la preceptiva epistolográfica.

Así pues, se puede considerar que los intentos de «poetización» del género epistolar se han dejado notar en una doble vertiente: de una parte, intentos por conferir identidad genérica epistolar a composiciones poéticas que, en principio, no son cartas; y, de otra, intentos por demostrar el carácter «poético» de determinadas composiciones epistolares en prosa.

2.3.1. *Poetarum carmina quae epistularum formam imitantur*

En cuanto a los intentos por conferir identidad genérica epistolar a composiciones poéticas que, en principio, no son cartas, éstos se han hecho —como era previsible— con mayor o menor ingenio o imaginación, llegándose en algunos casos a forzar la situación en demasía. Hay otras composiciones poéticas, sin embargo, en las que este «cruce de géneros» es mucho más fácilmente demostrable como, por ejemplo, el epigrama o el idilio. En lo que se refiere al segundo, al idilio, las influencias de los poetas bucólicos en los epistolarios ficticios de Alcifrón, Eliano, Filóstrato o Aristéneto está fuera de toda discusión y los aparatos de fuentes de las ediciones de cualquiera de ellos

da buena prueba de esta influencia. Por citar un ejemplo autorizado, recuérdense las palabras de Anderson con respecto a la *Epístola* I 3 de Alcifrón en relación con el frg. 1 de Mosco, en las que el estudioso reconocía literalmente que eran «una transposición del verso idílico helenístico a un esbozo de prosa epistolar»[25]. Si se atiende concretamente al idilio teocriteo, Gow considera idilios en forma epistolar los *Idilios* VI, XI y XIII, porque tienen un claro e identificado destinatario (en *Id.* VI Arato y en *Id.* XI y XIII Nicias). En cambio, desde planteamientos mucho más restrictivos, Rosenmeyer sostiene que sólo se puede considerar epistolar el *Idilio* XXVIII («La rueca»), porque acompañaba al escrito un regalo[26]. Sin embargo, aunque ya se han hecho algunos ensayos serios, todavía falta un estudio de conjunto y en profundidad sobre esta cuestión, porque —y no es ésta la ocasión para abrir un debate—, si a determinados aspectos formales hubiera que atenerse, tendrían que ser también objeto de discusión los *Idilios* XII, XXI y XXIX. En cuanto al epigrama, si se ha de admitir como carta segura —y en esto parece que hay unanimidad entre los analistas— aquella que está acompañada por un presente, se podría conceder tal consideración a los poemas de *Antología Palatina* VI 227, 229 y 261 (Crinágoras), el primero acompañado por una pluma, el segundo por un mondadientes y el tercero por un ungüentario; a Antol. Palat. V 74 (Rufino), acompañado por una guirnalda de flores; a *Antol. Palat.* V 90 y 91 (anónimos), ambos con un perfume de regalo junto con la carta; a *Antol. Palat.* V 79 y 80 (Platón), ambos con una manzana acompañando a la composición; o, por último, a *Antol. Palat.* XI 44 (Filodemo), que es una carta de invitación, una *vocatìo ad cenam* en toda regla. Por otra parte, en el libro V de la *Antología Palatina*, el que está dedicado al epigrama erótico, habría la esperanza de encontrar algunos ejemplos de «carta de amor». Se esperaría que el amante, separado por la distancia o despechado, revele al ser amado sus sentimientos con la intención de persuadir, rogar, maldecir, censurar o reclamar una correspondencia de sentimientos. Sin embargo, la propia naturaleza de ambos géneros *sensu stricto* los enfrenta: el epigramático —poema escrito para ser expuesto o leído en público— va en contra de la esencia y función de la carta erótica: documento privado para ser entregado directamente al destinatario. Ahora bien, si al igual que se ha comentado para el idilio, se considera el epigrama desde planteamientos literarios algo más laxos, habría monólogos eróticos, composiciones dialógicas, súplicas o quejas a las divinidades del amor, etc., que bien podrían formar parte de una variante del género epistolar. Hay, no

obstante, una composición, cuya consideración como una carta segura queda fuera de toda discusión. Se trata del epigrama *Antol. Palat.* V 9 de Rufino:

Yo, Rufino, a mi dulcísima Esperanza muchos
saludos envío, si es que salud puede tener sin mí.
Ya no soporto, por tus ojos lo juro, la soledad
y la huella de tu ausencia en la cama.
Termino bañado en lágrimas cuando a Coreso
voy o al templo de la augusta Ártemis.
Mañana, sin embargo, la patria me acogerá, a tus ojos
volaré; vayan con mis votos mil adioses.

El epigrama se abre con una *inscriptio* del tipo *ho deîna tōi deîni chaírein*, la fórmula más común de *inscriptio* (de saludo) epistolar, seguida de un juego de palabras de altísima frecuencia también en el género: *pollà chaírein, ei chaírein chōris emoû dýnatai*, que nos hemos tomado la libertad de recoger con el par «saludos / salud»**[27]**. En este epigrama remitente y destinatario son citados, al igual que en la carta real, en la primera línea del texto. Por otra parte, hay una alternancia entre la 3.ª y la 2.ª persona para dirigirse a la amada-destinataria de la misiva, con lo que se provoca una clara ruptura de la ficción epistolar, que, por lo demás, va a constituir una de las constantes de estilo en la versión literaria del género. Y, por último, este poema-carta cierra con una nueva transgresión de la ficción epistolar: la ruptura del contraste *apṓn / parṓn* (ausente / presente), recogido ya en la definición antigua de la carta**[28]**. Al afirmar el poeta que va a reunirse con la amada está confirmando la *parousía* («la presencia») o, lo que es lo mismo, rompiendo la ficción epistolar al ignorar el lapso cronológico que se le supone al envío de la carta.

2.3.2. *Epistulae in soluta oratione quae carminum formam imitantur*

La segunda vía de «poetización» del género epistolar es la de conferir carácter «poético» a determinadas composiciones epistolares en prosa. Este aserto, que a todos los efectos podría constituir una *contradictio in terminis*, es, en realidad, mucho más difícilmente demostrable desde el momento en que no existe el metro. Es, de hecho, muy diferente a los ejemplos del apartado anterior donde los distintos rasgos epistolares (saludo, *inscriptio*, despedida, etc.) podrían configurar el marco genérico. Sin embargo, ya desde antiguo se puede percibir cierta conciencia de que la carta erótica era sentida como ejemplo de «poesía erótica en prosa». Un conocido pasaje del libro XIV del *Banquete de los eruditos* de Ateneo (cap. 43, 639A) podría ser harto

ilustrativo de la cuestión, ya que en él se propone la obra *Sobre el Amor* de Asopodoro y «todo el género de la carta erótica» como prototipo de *erōtikḕ poíēsis dià lógou* («poesía erótica en prosa») en oposición a la *émmetros poíēsis* («poesía métrica») de Arquíloco u Homero. Así pues, se puede examinar desde esta perspectiva la colección de cartas de amor de Filóstrato atendiendo, de una parte, a los contenidos y, de otra —y nada más lejos que pretender una *boutade*—, a la forma. En cuanto a los contenidos, aquí sí se puede ser absolutamente rotundos. No hay ninguna duda sobre la coincidencia de los temas que se pueden hallar en el epistolario filostrateo y en los distintos géneros poéticos. Como se ha podido comprobar en el apartado anterior, las *Cartas de amor* de Filóstrato recogen temas, motivos y elementos que forman parte de cualquiera de los géneros poéticos griegos: las distintas formas de la lírica, la comedia, la tragedia, la bucólica, el epigrama, *Anacreónticas*, etc., ¡hasta la épica! Además, es sumamente interesante observar que la carta filostratea no sólo es género receptivo de la temática poética, sino que, a su vez, se convierte en fuente de inspiración de esos mismos temas y motivos para la poesía posterior. Y no nos referimos a la antigua, sino a la moderna. Bien estudiada ha sido, en este sentido, la influencia de Filóstrato en algunos sonetos de Shakespeare[29] o en la poesía de su contemporáneo Benjamín Jonson. Júzguese a partir del siguiente ejemplo:

> Te he enviado una corona de rosas, no tanto para honrarte —aunque en verdad también para esto—, como para hacer un favor a las propias rosas, para que no se marchiten. (Filóstrato, *Ep.* 2)

que se puede confrontar con los siguientes versos del «To Celia» de Ben Jonson:

I sent thee late a rosy wreath,
Not so much honouring thee
As giving it a hope that there
It could notwither'd be.

Como ya se ha indicado, las *Epístolas* 16 y 61 de Filóstrato recogen el mismo motivo: el encomio (paradójico) del cabello del ser amado o, mejor dicho, la censura (el *progimnasma* del *psógos*) del remitente al destinatario por habérselos cortado; y cada una con una orientación sexual diferente: *Ep.* 61 de contenido heterosexual y *Ep.* 16 de orientación homoerótica. «Nadie —decía ya Heinemann— dudaría de que Filóstrato había leído personalmente la comedia de Menandro titulada *La trasquilada*[30]». Pero como en la epístola filostratea se menciona a una cautiva y la Glícera de Menandro no lo era, se

podría suponer que quizá el sofista no se hubiera inspirado de primera mano en la citada comedia. En cualquier caso, el motivo se convierte —como señalaba ya Heinemann— en recurrente en la epigramática griega y en la elegía latina[31]. Con este ejemplo se puede insistir en que bastaría recordar el elenco de temas y motivos eróticos que se pueden rastrear en el epistolario de Filóstrato para que se activen los distintos procedimientos asociativos y se compruebe que todos están ya recogidos en la poesía antigua: el *carpe diem*, sobre todo en su versión homoerótica del *eisì tríches* o la llegada del molesto bozo para los adolescentes, el encomio de la belleza natural o el ataque contra la cosmética, la descripción de la belleza femenina, los lamentos por la partida del ser amado al campo, el *servitium amoris* o *erōtikḗ douleía*, el amor por dinero, el *paraclausíthyron*, el *enkṓmion moicheías* o encomio del adulterio y de los amores furtivos (en el caso de la *Epístola* 30 de Filóstrato claramente inspirada en el episodio iliádico de la *Diòs apátē*, la seducción de Zeus por Hera en el Ida —*Ilíada* XIV 153-351—), etc. Llama incluso la atención que en las *Cartas de amor* se produce también la erotización de motivos propios de la diatriba antigua, motivos que en principio carecen de sentido amatorio y que, sin embargo, en el epistolario filostrateo lo adquieren: el encomio de la pobreza o *psógos ploútou* (censura de la riqueza), la defensa del extranjero, el *de deponenda ira*, etc. Pero si hubiera que destacar un motivo especialmente recurrente en el epistolario filostrateo y que está profundamente arraigado en la poesía, y especialmente, en la epigramática, ése sería el de la rosa. Ya se ha indicado que la rosa está presente en más de diez cartas de la colección filostratea (*Ep.* 1, 2, 3, 9, 17, 21, 51, 54, 55 y 63). Cuando no acompaña a la carta, la rosa es el elemento que sirve para elogiar la belleza de la amada, el adorno de los jovencitos, la representación física del fuego del amor, la flor de origen divino, recordatorio de Adonis, tintura de Afrodita, ojos de la tierra, las que sedujeron a Anquises o desarmaron a Ares. La rosa puede llegar incluso a convertirse en destinatario de la misiva y a personificarse para sustituir al amante en el lecho con la amada. Y en todos los casos hay —si se permite la expresión— «jurisprudencia» poética del motivo. La *Epístola* 54 podría ser, no obstante, testimonio más ilustrativo que cualquier planteamiento teórico que se pueda ofrecer:

> Aunque huyas de mí, ¡ea!, acepta al menos las rosas en mi lugar. Además te pido que no sólo te corones, sino que te acuestes sobre ellas. Son, en verdad, hermosas a la vista —tienen el mismo vigor del fuego— y al tacto tiernas y más suaves que cualquier lecho, más incluso que la escarlata babilonia y la púrpura tiria, pues, aunque magníficas son éstas, sin embargo no tienen su dulce fragancia. Les encargué también besarte el cuello, acariciar tus pechos y, si las dejas, comportarse como lo haría un hombre; y lo sé, obedecerán. ¡Dichosas, qué mujer vais a abrazar! ¡Ea!, rogadle

por mí, sed mis embajadoras y tratad de convencerla; si no quiere obedeceros, abrasadla. (Filóstr., *Ep.* 54).

El motivo de un objeto que debe seducir sexualmente a la persona amada está muy bien documentado en la literatura erótica grecolatina: en *Antol. Palat.* XII 208 de Estratón (poema que inspirará a Marcial III 5) es un librito que el amado tendrá entre sus brazos, estrechará contra los labios o enrollará entre sus muslos; en Ovidio, *Amores* II 15, el poeta desea ser el anillo que se ajustará al dedo de la amada, y que desde allí podrá acariciar sus pechos o meterse con la mano debajo de la túnica; en Teócrito, *Id.* XII, el poeta desea ser la estatua de Diocles, esa «piedra de toque» que los jovencitos tienen que besar para honrar la memoria del amante ateniense; en los *Escolios áticos* (*PMG* 900 y 901) el poeta quiere ser la lira que los jovencitos abracen para tocarla o el caldero que una hermosa mujer coja entre sus manos; o en el anónimo de *Antol. Palat.* V 83 quiere ser el viento que se meta por el escote de la amada**[32]**. Pero si lo que se pretende es encontrar la correspondencia poética de Filóstrato y el motivo de la rosa habría que acudir al anónimo de *Antol. Palat.* V 84:

¡Ojalá fuera yo purpúrea rosa, para que en tus manos me cogieras y me concedieras la gracia de tus niveos pechos!

Parece que no hay dudas de que este epigrama —u otro similar— podrían estar en la base de la citada elegía de Ovidio (la del anillo), del epigrama de Estratón (el del librito) y de la propia *Epístola* 54 de Filóstrato, pero transformado en todos los casos mediante una clara *amplificatio*, más sesgada hacia lo obsceno en el caso del de Sulmona o el de Sardes y un poco menos atrevida en el caso del sofista.

Ponemos fin a estas reflexiones con el apartado más comprometido o que precisa, de entrada, mayor dosis de tolerancia literaria, esto es: que también en la forma la carta filostratea se aproxima a los géneros poéticos. Habría que insistir en lo de la tolerancia, porque desde el momento en que se carece de metro van a ser la extensión, la estructura, los recursos estilísticos y la comparación con otras composiciones poéticas los únicos elementos en los que poder basarse para justificar esta «prosa poética». En principio, la coincidencia formal va a ser más perceptible con la de las formas métricas de extensión breve, especialmente con la del epigrama y —si se hubiera conservado una parte lo suficientemente enjuiciable del corpus— podría decirse que quizá también la elegía. Ya en aquel artículo pionero sobre «la epistolografía griega» el profesor Suárez de la Torre sostenía que las

Epístolas de Filóstrato daban «la impresión de ser meros ejercicios de "prosa poética" o mejor aún de "elegía en prosa" aunque resulte ésta —decía— una contradictoria definición»[33]. Pero mucho antes a Heinemann la lectura del epigrama de *Antol. Palat.* V 81 de Dioniso el Sofista le sugería una reflexión prácticamente en los mismos términos:

Tú, la de las rosas, tienes un encanto rosado. Mas ¿qué vendes? ¿A ti, tus rosas o a las dos juntas?

«Del mismo estilo se sirve con frecuencia Filóstrato —sostenía Heinemann—, algunas de cuyas epístolas son meros epigramas escritos en prosa, compuestos con motivo de una sentencia ingeniosa[34]». Y lo mismo va a sugerir a propósito de la *Epístola* 2 del corpus filostrateo confrontada con los epigramas de *Antol. Palat.* V 90 y 91. Como se pudo leer líneas más arriba, en *Ep.* 2 Filóstrato recoge una variación sobre el *anathematikón (genus dedicatorium)* un tanto característica. Se trata de una clara inversión de uno de los elementos que dan forma a este género de composición literaria; a saber, «la descripción encomiástica del regalo»[35]. El sofista busca el impacto literario con un intencionado *aposdóketon*: el regalo que acompaña a la misiva, las rosas, cúmulo de virtudes, no sólo no van a ser dispensadoras de beneficios para el receptor (la mujer destinataria de la carta), sino que serán ellas mismas las que resulten beneficiadas por ésta. Este mismo recurso —que aparecerá varias veces a lo largo del epistolario— se puede leer también en el género votivo por excelencia, el epigrama, también allí muy literaturizado y claramente sesgado hacia su vertiente erótica. Los citados epigramas de *Antol. Palat.* V 90 y 91, ambos anónimos, y su confrontación con la epístola filostratea provocaron, a su vez, el comentario de Heinemann que se cita inmediatamente después:

Te envío un dulce perfume, el perfume que honra a un perfume, como si a Bromio se libara el vino de Bromio. (Antol. Palat. V 90).
Te envío un dulce perfume, para hacer un favor al perfume, no a ti. Pues tú hasta el perfume perfumar puedes. (Antol. Palat. V 91).

«Ves que la cartita de Filóstrato es un epigrama escrito en prosa, y el epigrama una carta breve inserta en un dístico. Antes vimos que Crinágoras y otros poetas con frecuencia acompañaron con tales cartas sus regalos. No nos admiramos de que el rétor se sirva en éstas del mismo estilo[36]». Heinemann reconocía ya sin ambages una plena identificación de ambos géneros (hasta el punto no sólo de hablar de «epigrama en prosa» o «carta en dístico», sino de asignar a Crinágoras la composición de «cartas») y realmente no le faltan

razones objetivas: por ejemplo, las *Epístolas* 42 y 66 de Filóstrato, que por no ser de contenido erótico no se han recogido en esta edición, podrían haber sido excerptadas del libro XI de la *Antología Palatina,* el de los epigramas satíricos, y sólo les faltaría el metro para ser uno de los poemas propios de esa obra contra politiquillos o poetastros:

> Si te complaces con el aplauso estúpido, considera a las cigüeñas, que crotoran a nuestro paso, un pueblo más sensato que el de los atenienses, por cuanto aquéllas no piden nada por sus aplausos. (Filóstr., *Ep.* 42).

> Crees que los griegos se acordarán de tus palabras cuando mueras: pero, los que no son nada cuando viven, ¿qué pueden ser cuando ya no vivan? (Filóstr., Ep. 66).

La «punta final» del primer ejemplo y la construcción antitética y epifórica de la frase final del segundo, así como la interrogación rotundamente retórica apoyan desde la perspectiva estructural la forma casi monodística propia del género y el tono satírico de este tipo de composición, pero, sobre todo, introduce la carta filostratea en ese característico marco de recursos estilísticos propios del epigrama. En efecto, un análisis estilístico de las *Cartas de amor* de Filóstrato permitiría detectar «igualdad de *cola,* efectos de antítesis y quiásticos, asonancias u *homotéleuta*, grupos temarios, exclamaciones, máximas, efectos asindéticos o de polisíndeton, hipérboles, metáforas, diálogos ficticios, etc., todos ellos procedimientos que de alguna forma acercan la prosa artística a la poesía**[37]**». Sirvan para sostener esta argumentación los siguientes ejemplos tomados de las *Epístolas* 41 y 52. Ambas tienen una temática similar: una recreación literaria de las teorías filosóficas que relacionan el amor con el sentido de la vista y a los ojos con la vía de acceso de la pasión erótica. En la primera se puede leer una transformación del *topos* del «amor a través de la vista» para adaptarse al no menos frecuente del «amor de oídas». Nótese principalmente el juego léxico de la antítesis *erân / horân* («amar» / «ver») y el mucho más sutil del final de la carta *eídō / horáō*.

> Los ojos son los consejeros del amor (*toû erân*), pero tú, que vives en Corinto, te has dejado llevar por lo que has oído y te has enamorado (*erâis*) de un mozalbete jonio. Esto parece una predicción para aquellos que aún no saben (*toîs oúpō eidósin*) que la mente puede ver (*horâi*). (Filóstr., *Ep.* 41).

La *Epístola* 52, estructurada sobre el mismo juego de palabras homofónico y antitético en griego «amar» / «ver», es, no obstante, un

verdadero alarde literario, digno de los grandes maestros del epigrama helenístico-imperial.

> Amar no es una enfermedad, sino no amar. Pues si amar nace de ver (*apò toû horân tò erân*), ciegos están los que no aman. (Filóstr., *Ep.* 52).

Desde el punto de vista formal y retórico, la carta habla por sí misma. Pero desde el punto de vista del contenido, la complejidad conceptista o «eufuística» merece un breve comentario. Se trataría de una *chría* o sentencia invertida y refutada en la que Filóstrato funde dos de los más frecuentes *topoi* de la literatura erótica universal, «el amor como enfermedad» y la «ceguera de amor». Como bien observó Walker, «la ironía de la carta —la punta— está basada en una primera instancia en la confusión en términos clínicos de síntoma (la ceguera) y enfermedad (*nósos*). La ceguera no es la enfermedad del amor; es más bien uno de los muchos síntomas de la perturbación física y mental en la que el imaginario popular ha revestido la patología erótica»**[38]**. Aquí el sofista utiliza la bien conocida «ceguera del enamorado» (la incapacidad del enamorado para ver, por ejemplo, los defectos de la amada), para referirse por contraste y de forma literal a la minusvalía visual. De entrada el sofista niega la mayor, «el amor no es una enfermedad»; el amor se insufla a través de la vista, como decía Platón, luego, son los que no aman los que tienen problemas de ceguera; con lo cual está negando la segunda, la de la ceguera del enamorado.

Como ejemplo final, podría proponerse la lectura de los epigramas de *Antol. Palat.* XII 235 de Estratón de Sardes y XI 252 de Nicarco, basados en estructuras sintácticas, retóricas, artísticas y, en definitiva, poéticas muy similares, para confrontarlos seguidamente con la *Epístola* 6 del corpus filostrateo:

> *Si la belleza envejece, compártela antes de que perezca;*
> *si, por el contrario, perdura, ¿por qué temes entregar lo que perdura?*
>
> (*Antol. Palat.* XII 235, Estratón)

Se trata de un dístico basado en una doble estructura condicional, una oposición en apariencia antitética, en la que el segundo verso se opone también al consejo expresado en el primero. Sin embargo, al igual que se constatará en la epístola filostratea, ambas frases están recogiendo una similitud semántica (una invitación a compartir la belleza), similitud apoyada por el estrecho paralelismo sintáctico. Este paralelismo queda aparentemente roto en la apódosis, yusiva en el primer verso, frente a la interrogativa del

segundo. Ahora bien, esta ruptura es, como se ha indicado, sólo aparente, porque la interrogación es tan sumamente retórica e innecesaria, que no es sino una forma prescriptiva o yusiva encubierta de invitar a cumplir aquello por lo que se pregunta. En el epigrama de Nicarco, a su vez, se puede apreciar una clara *amplificatio* de la estructura sintáctica.

Si me amas, me odias; y si me odias, tú me amas;
así que, si no me odias, querido, no quieras besarme.

(*Antol. Palat.* XI 252, Nicarco)

En este caso se trata de una triple oración condicional, con una estructura quiástica en el hexámetro que se trenza o encabalga con una estructura paralelística en la condicional del pentámetro; aunque aquí, la «punta» semántica y formal está en el juego de palabras que le permite al poeta forzar o romper semánticamente el paralelismo mediante el doble sentido de *philéō*: «amar» en las dos primeras frases del hexámetro, pero «besar» en el pentámetro.

Confróntense ahora los epigramas con la citada *Epístola* 6 del corpus filostrateo:

Si te muestras casta, ¿por qué sólo conmigo? Si complaciente, ¿por qué no también conmigo? (Filóstr., *Ep.* 6.)

La carta está estructurada sobre dos frases condicionales que dan lugar a un paralelismo formal de contenido antitético en las prótasis, y más encubierto pero igualmente antitético en las interrogativas que hacen de apódosis («sólo conmigo» frente a un «sólo con todos los demás»), pero, frente a la antítesis de contenido, el severo paralelismo formal de ambas frases lo que hace es, por el contrario, apoyar la búsqueda de una semejanza semántica: el ruego del remitente por no quedar al margen de los favores sexuales de la destinataria.

A modo de conclusión, habría que insistir en que la presencia de la «epístola poética» propiamente dicha en la literatura griega es prácticamente desconocida. No se conservan, en efecto, epistolarios poéticos y las composiciones individuales que pudieran ser consideradas como tales están casi siempre envueltas en el ropaje de otro género literario. Ya en otro lugar defendimos la necesidad de tomar más en serio este claro proceso de «nivelación» genérica, porque entendíamos que éste debía ser uno de los caminos para encontrar la respuesta a la insólita aporía de que, produciéndose en época helenística el primer gran despegue a nivel oficial y privado de la

correspondencia epistolar real y siendo además en época imperial el epistolar, en casi todas sus modalidades, un género perfectamente formado y consolidado desde el punto de vista literario, convertido en ejercicio escolar y elevado incluso a la categoría de ejercicio preparatorio de retórica, cómo explicar entonces esta esterilidad en su vertiente poética. Pues bien, si ciertamente uno de los caminos que pueden dar respuestas es el de la «nivelación» de algunos géneros poéticos con el epistolar, en estas páginas se ha defendido que no menos importante va a ser el acercamiento a esas respuestas desde el camino inverso, a saber, el de la «poetización» más o menos sutil o encubierta de formas epistolares en prosa y los ejemplos de Filóstrato aducidos —creemos— no desdicen esta hipótesis. El autor se sirve de una serie de recursos formales y de contenido que hacen que sus composiciones se vayan aproximando subrepticiamente al esbozo poético. En definitiva, esta forma de hacer literatura confirma la ubicación del sofista en el dominio de aquella «création rhétorique» de época imperial que tan lúcidamente estudiara el profesor Reardon y que, como bien dejó sentado este estudioso, produjera frutos literarios de altísima categoría formal.

2.4. EL PROBLEMA DE LA «CONSTITUTIO TEXTUS»

Desde que en 1499 viera la luz en los tipos venecianos de Manucio la *editio princeps* de las *Cartas de amor* de Filóstrato hubo que esperar más de dos siglos para tener el texto completo de las setenta y tres cartas del epistolario. A las sesenta y dos cartas de la edición primera se sumaron las nueve que J. de Meurs añadió en su edición leidense de 1616 a partir del testimonio del *Lugdunensis* 76 y finalmente Olearius (Öhlschläger) incluyó las tres restantes (*Ep.* 51-53) en su edición de Leipzig de 1709 a partir de cuatro códices de la Biblioteca Apostólica Vaticana (*Vat. Gr.* 87, 140 y *Urb. Gr.* 110 y 127)**[39]**. Y aunque Boissonade menciona también los códices sobre los que se apoyará su edición de París-Leipzig de 1842, lo cierto es que la primera edición crítica en el sentido moderno del término la debemos a C. L. Kayser (Zúrich, 1844). El erudito alemán trabajó sobre más de veinte códices (algunos colacionados directamente y para otros sirviéndose de los comentarios de colegas y discípulos) y pudo establecer, al margen de un par de testimonios *singulares*, dos grandes familias de manuscritos: una familia I (α), considerada *melior* o *potior*, en la que se incluirían 16 manuscritos repartidos en tres grupos, con un texto más vívido, breve y conciso, en el que los *exempla* están tomados de la vida, la historia, la mitología y se acerca en

su conjunto más a las *melétai*; y una familia II (β), para Kayser *deterior*, constituida por 8 códices, de texto más especulativo, prolijo y verboso, en el que abundan las sentencias y se acerca más a la *diálexis*. Los códices de la familia I son considerados por Kayser como representantes de una edición de juventud y los de la familia II obra de madurez del sofista[40]. En consecuencia, Kayser se aparta del texto y el orden de las cartas de la familia II, los mismos que se habían mantenido desde la edición íntegra de Olearius hasta entonces, para adoptar el texto más breve y la ordenación de las cartas según figura en los manuscritos de la familia I. Pero el verdadero problema que subyace ante este planteamiento teórico es que, por vez primera, se plantea la ruptura de la unidad del texto filostrateo, lo que provocó la reacción en contra de algunos estudiosos del texto de las *Cartas de amor*. Así Hercher criticó la hipótesis de una doble *recensio*, aunque por imposiciones editoriales poco pudo realmente hacer, ya que se vio obligado a reutilizar el texto de la edición parisina de Westermann para sus *Epistolographi Graeci*. También se mostró contrario a las hipótesis kayserianas Münscher, quien rebatió los argumentos de estilo demostrando que los *exempla* se encuentran por igual en el texto de ambas familias de manuscritos y que las *gnomai* eran perfectamente admisibles como rasgo retórico y genérico en un texto epistolar. Sostenía igualmente Münscher que la hipótesis de un Filóstrato de más edad como autor de la versión transmitida por los códices de la familia II era insostenible por ser ésta más extensa, siendo más fácil admitir el caso contrario, esto es, que un texto original quede recortado en una versión posterior. Se aducen para ello varios ejemplos, siendo el más evidente el de *Ep.* 19, carta dirigida a un mozalbete en la versión más extensa, mientras que en la versión abreviada falta la parte sexualmente más explícita y se cambia la orientación sexual de la misiva al figurar aquí como destinatario una mujer, ¡manteniéndose, empero, los *exempla* de una carta concebida originalmente con una orientación homoerótica masculina! Así pues, para Münscher sólo sería imputable directamente a la mano de Filóstrato la versión de la familia II, mientras que el resto, es decir, la versión abreviada, las cartas que sólo están en la familia I (*Ep.* 40-45, 48-49 y 51-53) y las llamadas cartas privadas procederían de antologías compuestas a base de fragmentos de la obra filostratea. Años más tarde Solmsen[41] tampoco admite que la versión abreviada sea prueba de la edad avanzada del autor y cree también poco convincente que la versión de la familia I remonte a una primera edición hecha por Filóstrato, dado que es difícil de admitir que el autor mezclara las composiciones más serias dirigidas a personas de su entorno con otras de

contenido erótico, más livianas y dirigidas a un gran público. Tampoco entendía el estudioso —refutando así la postura de Münscher o Hercher que sostenían que la edición original hecha por Filóstrato era la que se conserva en los códices de la familia II— la utilidad de una versión posterior (la de la familia I) que sólo se distinguiría de aquélla por un texto recortado y una ordenación distinta de las cartas. Así pues, la postura de Solmsen pasa por sostener que el propio Filóstrato habría retocado continuamente su obra, pero nunca llegó a publicarla, sino que ya en época posterior a su muerte se habrían hecho dos tipos de copias antológicas, una de contenidos más eróticos y otra más extensa y florida, sin que nada implique que unas pudieran ser más antiguas que las otras. Algunos años más tarde, para su edición cantabrigense A. R. Benner, continuador del trabajo iniciado por el fallecido F. H. Fobes, se adhiere a los postulados de Münscher dando prioridad a las lecturas de los códices de la familia II, pero no lleva a cabo una nueva colación de los manuscritos. El editor incluye ya en su texto (entre corchetes planos) los párrafos de la versión de los manuscritos de la familia II, que habían sido atetizados por Kayser, pero no se atreve aún a modificar el orden de las cartas de la edición teubneriana, poco convencido de las bondades de esta drástica medida a falta de una verdadera nueva colación de las fuentes manuscritas. Para Benner la edición ideal sería aquella que recogiera en primer lugar las cincuenta y tres cartas de la familia II según se transmite en los manuscritos de la familia II (*Ep.* 1-39, 46-47, 50 y 54-64) seguidas de las once cartas que sólo están transmitidas por los manuscritos de la familia I (*Ep.* 40-45,48-49 y 51-53)[42] y al final debían figurar las nueve restantes de los manuscritos independientes (*Ep.* 65-73).

El último y más completo estudio sobre la tradición manuscrita de las *Cartas de amor* de Filóstrato lo debemos al profesor D. K. Raios de la Universidad de Ioannina. En los dos volúmenes de sus *Philostrateîa* el estudioso heleno añade cuarenta y cinco fuentes manuscritas antiguas a las ya colacionadas por Kayser, de las cuales una veintena son manuscritos y la otra escolios y notas. Sostiene Raios que no se pueden defender dos recensiones originales del texto porque no hay pruebas definitivas de ello, sino más bien indicios serios de lo contrario. Entre éstos estarían, por ejemplo, las faltas comunes en cartas conservadas en las dos grandes familias de manuscritos, lo que implicaría claramente la existencia de un arquetipo común para las dos versiones; o bien el hecho de que los dos testimonios más antiguos, el *Ambrosianus* B4 *Sup.* y el *Baroccianus* 50, ambos del siglo X, ofrezcan un texto que se corresponde con el transmitido por la familia II, pero que en no

pocos casos coincide con el de la familia I. Por otra parte, en la versión abreviada hay que distinguir lo que pudiera ser la mano de un censor bizantino y las ausencias debidas a faltas o errores de transmisión. Por todo lo cual, Raios concluye que «en lugar de encontrarnos ante dos ediciones del autor antiguo es probable que estemos en presencia de dos versiones de una única tradición gravemente interpolada»**[43]**.

2.5. NUESTRA TRADUCCIÓN

La traducción que aquí presentamos tiene como texto de referencia la edición que A. R. Benner preparó para la Loeb Classical Library. Entendemos que al estar éste fundamentado sobre los códices de la familia II lo hace preferible a cualquiera de las ediciones precedentes. Ello no significa que no se hayan tenido muy presentes, en aquellos pocos pasajes en los que presumíamos que otras propuestas podían mejorar el texto, las últimas ediciones parciales o totales del mismo, fundamentalmente la de F. Conca para la BUR o la selección de C. N. D. Costa para Oxford University Press (prácticamente hecha sobre el texto de Benner-Fobes). Es nuestra traducción la primera de la que tengamos noticia que recoge el corpus epistolar erótico completo en español, lo que significa que no se traducen las epístolas 42, 65-67, 69-70 y 72-73 por no ser de contenido erótico. Por tanto, de las quince cartas recogidas en la traducción parcial que F. Mestre preparó para esta misma colección (*cf*. B.C.G., vol. 217), hemos vuelto a traducir (con la debida argumentación y el plácet editorial) en nuestra versión las epístolas 41, 43-45, 49, 68 y 71, por entender que no podían quedar al margen de una selección de cartas de amor, teniendo en cuenta las características del género en el mundo antiguo. Invitamos a cotejar también las perlas diseminadas por E. Suárez de la Torre en su artículo sobre los temas y motivos en las cartas de amor de Filóstrato y Aristéneto**[44]**. Y, por último, aunque vertida al latín, no podíamos dejar de mencionar en estas líneas la traducción del humanista valenciano Vicente Mariner fechada el 11 de junio de 1618. El texto ofrece la traducción de trece epístolas hecha, como es fácilmente demostrable, sobre la edición de Meurs**[45]**. Tiene a su favor el texto de Mariner el privilegio de ser la primera traducción de la que se tenga noticia que se haya hecho de las ocho cartas que J. de Meurs editó también por primera vez en su edición leidense de 1606 (*Ep.* 61, 34, 62, 36, 38, 19, 39, 64). Creemos que, con independencia del estilo o la corrección de la traducción del valenciano, que no nos toca juzgar aquí, es importante destacar el hecho de que sea un humanista español el

primer traductor de una obra griega, aunque ésta sea parcial y aunque su repercusión en el panorama editorial europeo de la época fuera prácticamente nula[46]. Quede, pues, constancia escrita de nuestro modesto homenaje a quienes nos precedieron en esta labor en el ámbito hispano.

3. ARISTÉNETO

3.1. AUTORÍA Y FECHA

La mutilación que sufre en los extremos el códice único (*Vind. Phil. Gr.* 310) que transmite la colección de cincuenta cartas que tradicionalmente se atribuyen al epistológrafo Aristéneto ha impedido tener una certeza absoluta sobre la verdadera autoría del epistolario. En el margen superior del códice reza a modo de título la expresión *Epistolaì Aristainétou*, sin embargo esta evidencia manuscrita no impidió que desde que esta obra entrara a formar parte del panorama editorial del Renacimiento europeo surgieran también las dudas sobre la autoría de la misma. Fue, en efecto, J. Sambuco, dueño a la sazón del códice y quien lo cediera a la antuerpiense imprenta de Plantino para el montaje de la *editio princeps*, el primero que ya entonces evitó manifestarse sobre la autoría del texto[47]. Posteriormente J. Mercier, autor de la primera revisión crítica exhaustiva del texto del *Vindobonensis*, dio un paso decisivo en esta polémica, ya que, además de cuestionar la paternidad aristenetiana de la colección, fue también el primero en postular la sugerente hipótesis de que quizá el nombre del remitente de la primera carta del epistolario se hubiese extrapolado al título de la colección. En efecto, la primera epístola está dirigida «De Aristéneto a Filócalo», por lo que, según la teoría del editor francés, en algún momento de la transmisión manuscrita el nombre de Aristéneto habría pasado de la *inscriptio* a intitular la obra completa[48]. Pues bien, a partir de este momento las propuestas interpretativas sobre la autoría del epistolario han sido tantas como especialistas se han acercado al estudio de esta obrilla. Entre los que niegan la paternidad aristenetiana, hay quienes han defendido que no se trata de un único autor, sino de varios. Basta, no obstante, un análisis estilístico y lingüístico del epistolario para confirmar que la homogeneidad literaria está fuera toda discusión. Tampoco gozó de especial fortuna la propuesta de E. Rohde[49] que identificaba al autor del epistolario con el epistológrafo Zoneo, autor del que desgraciadamente poco se ha conservado. Se ha cuestionado

incluso la propia corrección de la forma transmitida por el códice para este nombre propio. Si el encabezamiento de la carta primera, al igual que otros muchos del epistolario, está constituido por sendos nombres parlantes para remitente y destinatario, el contenido de la misma, un encendido elogio de la belleza de Laide, sí está en consonancia con un destinatario Filócalo («amante de lo bello»), pero no de un remitente Aristéneto que etimológicamente es más bien «el que recibe la mejor loa» que el que la hace, para lo cual se esperaría más exactamente un Aristénetes. En cualquier caso, este mismo argumento será utilizado por los partidarios de Aristéneto como autor de la obra y remitente de la carta primera[50]. Por último, la hipótesis de Mercier de que el nombre del remitente de la primera carta se hubiera extrapolado a la autoría del epistolario cobró nuevas fuerzas alentada por los numerosos y agudos trabajos que Amott dedicó a esta obra. Observa este estudioso que la práctica habitual en el género epistolar ficticio establece básicamente dos posibilidades de encabezamiento: que el autor se identifique como remitente de todas las cartas de la colección (el caso de Filóstrato) o bien que cada carta de un epistolario tenga un remitente distinto, un personaje ficticio cuyo nombre se tome de la historia literaria o política o bien corresponda a «nombres parlantes» relacionados de forma más o menos directa con el contenido de la carta (así en los epistolarios de Eliano, Alcifrón o Teofilacto), pero nunca se produce la mezcla de ambas prácticas, esto es, que el autor se atribuya alguna carta de su epistolario y el resto tenga remitentes ficticios. Pues bien, esto unido a la plausibilidad paleográfica de la propuesta de Mercier hace que Amott se decante definitivamente por esta vieja hipótesis. En el otro extremo, una parte de los defensores del nombre y la figura de Aristéneto como autor del epistolario han recurrido a los personajes de la Antigüedad que podrían haberlo sido. En este sentido se ha querido identificar al epistológrafo con el Aristéneto que compartió el Consulado de Oriente con Honorio en el 404 d. C. y que en los fastos figura con el nombre de Flavio. Este Aristéneto es citado por Sinesio de Cirene (*Ep.* 133). De datación más baja y, por tanto, con menos probabilidades cronológicas es la identificación propuesta con el amigo y discípulo de Libanio de nombre Aristéneto de Nicea. Éste se hizo cargo de la prefectura territorial de Bitinia, rebautizada por Constantino como Diócesis de la Piedad en honor de su esposa Eusebia, y al parecer murió en el terremoto de Nicomedia del año 352 d. C. De este Aristéneto se ponderan en varias cartas de Libanio sus dotes en el arte epistolar y su conocimiento de la obra de Platón, virtudes que casarían bien con el autor del epistolario. Pese a todo, como se demostrará líneas más abajo,

la cronología deducible del propio epistolario está en franca contradicción con la de ambos Aristénetos. Finalmente G. Zanetto recuerda que Aristéneto demuestra cierta capacidad para conculcar determinadas convenciones propias del género y una mayor libertad en la gestión de los encabezamientos epistolares, por ejemplo, en lo que se refiere a la implicación de remitente y destinatario con la materia tratada o con la propia ficción epistolar, pudiendo, en ocasiones, ser tan difusa esa participación que se anula la ficción epistolar. Del mismo modo, Aristéneto es el único que rinde homenaje a los otros representantes del género epistolar ficticio haciéndoles remitentes de alguna de sus cartas (Eliano en *Ep.* II 1, Alcifrón en *Ep.* I 5 o Filóstrato en *Ep.* I 11). La epístola primera sería, sin embargo, la única de las remitidas por epistológrafos en la que se respeta la ficción epistolar mediante la implicación del remitente en el contenido de la misma. Zanetto defiende, pues, la participación programática de Aristéneto como remitente de la primera carta del epistolario en una suerte de *sphragís* o sello que contribuye a enfatizar la figura del escritor (y del autor) con respecto a la de otros remitentes y representantes del género epistolar ficticio y que subraya el plano de continuidad en el que se ubica la propia obra con respecto a la tradición epistolar. No obstante la razonable argumentación del profesor Zanetto, se puede disentir de su propuesta a poco que se atienda —como ya lo hiciera de forma exhaustiva J. Ureña— a la particular casuística en el uso de los nombres propios y de los encabezamientos en el epistolario de Aristéneto, decidiendo sobre su autenticidad y dilucidando los criterios que guiaron la confección de los títulos y los nombres propios; pero, sobre todo, cuando finalmente se tiene que admitir, como ya pusiera de relieve Lesky, que tanto los encabezamientos como los títulos que acompañan a cada carta son añadidos posteriores, imputables, por tanto, a una mano distinta de la del autor de las Cartas, y además claramente confeccionados a partir de los propios contenidos de las cartas y añadidos siguiendo el orden en el que dichas cartas fueron coleccionadas y editadas**[51]**.

En conclusión, pues, la tradición sigue sin revelar la identidad o la autoría del epistolario. El nombre del autor figuraría, como es norma editorial, en el inicio del códice o bien como colofón en el folio final. Al estar éste mutilado en su extremo final y probablemente también en el inicio, no nos ha sido dado conocer el nombre del autor. Estamos convencidos, no obstante, de la plausibilidad (en todos los ámbitos imputables a los avatares de la transmisión manuscrita) de la hipótesis de Mercier y nos sumamos a ella admitiendo que el exceso de celo o el prurito ecdótico de una mano anónima intitulara el

códice y la obra a partir del primer nombre propio de la primera composición del mismo, esto es, con el nombre de Aristéneto[52]. Ahora bien, si atendemos al uso y confección de los nombres de remitentes y destinatarios en esta obra, es más que probable que el Aristéneto que figura como remitente de la primera carta pueda ser identificado con el rétor y epistológrafo amigo de Libanio, exactamente al mismo nivel de uso literario que en las cartas de esta colección remitidas por Alcifrón, Eliano, Filóstrato, Luciano… Lo que definitivamente no se está en condiciones de saber aún es si esa mano anónima hizo la imputación de forma mecánica y aleatoria, o bien quiso (desconociendo los impedimentos cronológicos que había para ello) reparar el agravio que la transmisión había cometido al dejar sin obra conocida a un epistológrafo de reconocidos méritos literarios del círculo del rétor Libanio y al dejar sin autoría reconocida un epistolario por el que pujaría cualquier autor de la Antigüedad tardía.

Mayor consenso hay en lo que se refiere a la cronología del epistolario, quizá porque los datos con que contamos, pese a no ser abundantes, propicien menor controversia. Dos son las cotas cronológicas ofrecidas explícitamente en el texto de las *Cartas*, concretamente en *Ep.* I 26, y ambas fueron ya detectadas por J. Mercier. En esa carta se hace mención de la «Nueva Roma» (I 26, 24). Sabido es que con el traslado del Imperio por Constantino a Bizancio y la fundación y nueva denominación de Constantinopla el 11 de mayo del año 330, se propició que desde mediados del siglo IV la ciudad pasara a ser considerada y denominada comúnmente como la Nueva Roma. Además, en otro pasaje de la citada epístola se sobrepujan las dotes interpretativas de la actriz Panárete a las del afamado mimo Caramalo (I 26, 19). Ahora bien, hay fundamentalmente dos referencias de la Antigüedad tardía a mimos con ese mismo nombre. De una parte, está el contemporáneo de Sidonio Apolinar que lo cita en sus *Carmina* en un pasaje dedicado a su amigo y también poeta Consentio[53], poema que podría haber sido compuesto, según los últimos estudios sobre el poeta[54], en torno al año 463. Pero también en la *Crónica bizantina* de J. Malalás se menciona un mimo Caramalo, aclamado por la facción de los *Prásinoi* (los «Verdes») en un suceso que, como bien documentara O. Mazal[55], podría haber acaecido tras la vuelta del cónsul Vitalino en el año 520. Ambas fechas hacen prácticamente imposible la identificación de estas dos figuras de la escena bizantina. En cuanto a los datos puramente lingüísticos, confirmaría esta datación alta el sometimiento del autor del epistolario a los postulados prosódicos de la llamada Ley de Meyer. W. Meyer demostró que desde

finales del siglo IV los autores se someten regularmente a un procedimiento rítmico cuyo enunciado postula que ante pausa de sentido entre el último y penúltimo acento debe haber dos sílabas átonas, pudiéndose ampliar el enunciado a cuatro o tres, pero se prohíbe rigurosamente la aparición de una o ninguna sílaba. En el texto de Aristéneto, como bien demostrara Nissen, se cumple dicha ley prosódica. Por último, la posibilidad de extender el *terminus post quem* al primer cuarto del siglo VI es ofrecida también por Mazal en una hipótesis que relaciona el suceso narrado en *Ep.* 119 con los referentes jurídico-sociales de la época. En la citada carta, una bailarina (lo que en la época prácticamente implicaba también la prostitución) adquiere la condición de mujer libre al casarse con un joven noble de quien había quedado embarazada. Para Mazal esto sólo sería posible en el contexto histórico de la promulgación de la *Lex de nuptiis* del emperador Justino I (520-524), ley de la que precisamente se favorecieron el propio Justiniano y Teodora para contraer matrimonio (522 d. C.). Siendo ésta quizá una hipótesis un tanto atrevida, dado que es éste un tema que ha tenido una gran fortuna literaria y, concretamente, el motivo del cambio de vida está presente en un gran número de obras literarias de la Segunda Sofística, no invalida, no obstante, que se baraje como fecha más probable para la composición del epistolario el primer cuarto del siglo VI. Por último, a todos estos datos habría que añadir las agudas apreciaciones de A. T. Drago**[56]** a propósito de la «profesional» protagonista de *Ep.* 119. Como bien señala la estudiosa, la carta explicita que la actividad pantomímica de Melisarion se produce en la escena, lo que está en franca contradicción cronológica con la época de colorido menandreo que aparentemente quieren recrear las *Cartas*, época en la que este tipo de expresión artística tenía lugar en el ámbito privado o del simposio. Para los detalles de la argumentación remitimos a las citadas páginas de Drago, pero sí podemos adelantar que sus conclusiones terminan conduciendo igualmente a los últimos decenios del siglo V o los primeros del siglo VI.

3.2. CONTENIDOS, TEMAS Y MOTIVOS LITERARIOS

La obra de Aristéneto es ciertamente peculiar por lo que de pozo de sedimentación de la erótica literaria griega antigua supone, lo que —dicho sea de paso— pudo haber contribuido o determinado su preservación teniendo en cuenta su carácter tardío y las carencias de tipo artístico que hasta hace pocos años se le presumían. En efecto, en el texto de las *Cartas* se dan cita prácticamente todos los temas, géneros de composición, motivos y tópicos

eróticos de la literatura griega, exactamente los mismos que se pueden encontrar en la comedia en cualquiera de sus etapas, en el mimo, en el cuento erótico o la milesia, en la elegía helenística y el epigrama, en la novela o en el diálogo erótico. En algunos casos esos temas y motivos son acogidos en el seno de la carta de forma directa, pero en la mayoría de los casos la adopción se hará, como en el caso de la carta filostratea, tras un complejo proceso de transformación literaria en el que el motivo erótico es tamizado en la doble criba de la retórica progimnasmática y las convenciones específicas del género epistolar ficticio. Por otra parte, también aquí, por las mismas razones explicadas para el caso de Filóstrato, serán especialmente significativos los tópicos eróticos exclusivos del género epistolar, al constituir uno de los más importantes signos metalingüísticos referentes al soporte medial y aglutinar en una sola imagen el elemento erótico y la referencia directa al canal de expresión lingüística. En el epistolario de Aristéneto estos tópicos estarían localizados en los siguientes pasajes: en *Ep.* I 24, 38, donde la remitente lamenta el tiempo que tarda en escribir la carta en la que pide a su amado que se reúna con ella, porque aumenta la demora de aquél; en *Ep.* II 13,12, donde la remitente coloca la carta entre sus senos para calmar el incesante palpitar de su corazón; en *Ep.* II 13, 20 esa misma joven inundará de lágrimas la carta que está escribiendo; y en *Ep.* II 17, 22 el remitente asegura que su carta no sólo es fruto de su puño y letra, sino la prueba más locuaz de un alma enamorada. En las siguientes líneas se tratará de sistematizar los contenidos del corpus epistolar de Aristéneto en un elenco constituido por seis grandes apartados. No cabe duda de que esta clasificación es puramente arbitraria, que su única función es ofrecer un catálogo informativo, y que bien podrían haberse tomado como referencia otros criterios clasificatorios igualmente válidos como, por ejemplo, atender a los géneros de composición literaria, a la clasificación progimnasmática, a la fuente de inspiración o los modelos literarios, etc. Por meras razones de alivio del apartado, no se han tenido en cuenta los tópicos y motivos eróticos de índole composicional secundarios (los *signa amoris*, el *paraklausithyron*, el *exclusus amator*, la *renuntiatio amoris*, el *carpe diem*, el *komos*, los distintos tipos de metáforas eróticas venatorias, piscatorias, etc.). Se ha procurado en la mayor medida no repetir una misma carta en distintos apartados y, aunque en muchos casos podría haberse hecho, se ha limitado a lo estrictamente necesario. Desde el punto de vista de los contenidos las *Cartas* de Aristéneto se caracterizan fundamentalmente por una casi generalizada presencia del personaje femenino (como remitente, implicada o no en el contenido de la carta, como

destinataria de la misiva o como objeto de la misma no siendo ni remitente ni destinataria) y de las distintas manifestaciones de la relación erótica heterosexual. En efecto, salvo algunos pasajes aislados en los que se puede detectar alguna alusión a la práctica pederástica y homoerótica[57], lo cierto es que en este epistolario la homosexualidad es la gran ausente y, desde el punto de vista temático, ésta va a ser una de las más importantes diferencias con los otros representantes del género, fundamentalmente con Filóstrato. Y además debe tenerse en cuenta que en la erótica aristenetiana la sexualidad rara vez se muestra en su faceta más descarnada o desinhibida. La práctica sexual casi siempre es descrita en términos eufemísticos o anfibológicos, sobreentendidos que cuentan con la complicidad del lector, aposiópesis y otras formas de interdicción lingüística.

3.2.1. *El comercio erótico y los profesionales del amor y el sexo*

La figura de la hetera es, sin duda, la gran protagonista del epistolario, hasta el punto de poderse extraer una idea de esta actividad profesional igualmente cabal que la que puedan ofrecer las *Cartas de heteras* de Alcifrón o los *Diálogos de heteras* de Luciano. Las epístolas I 4 y I 16 describen el proceso de seducción de una hetera, la primera con un gracioso episodio de *erotodídaxis* y en la segunda llegándose a la consumación del acto. Pero en la mayoría de las cartas lo que vamos a encontrar es la descripción de las prácticas y mañas habituales de las profesionales del amor: la puesta en práctica del precepto «sin dinero no hay sexo» (*Ep.* I 14); la que sólo quiere tener como amantes a los jovencitos, con un remate final sobre la afición al vino de las representantes de este gremio (*Ep.* I 18); la que concede toda práctica sexual a su amado excepto la consumación del acto (*Ep.* I 21); la que dosifica los favores sexuales al amado para no provocar su hartazgo (*Ep.* II 20); la retorcida (*Ep.* I 28); la malvada (*Ep.* I 17); la *irrisor amoris* o la que se burla de los sentimientos del amante (*Ep.* I 27); la perjura, la que falta al juramento de amor o *aphrodísios hórkos* (*Ep.* II 9); o la que se sirve de las prácticas mágicas para desplumar al cliente (*Ep.* II 18). E igualmente no podían faltar los ejemplos de «hetera buena»: la amante fiel (*Ep.* I 24), la que perdona al amante casquivano (*Ep.* II 1), la que consuela al amante molesto por las obligaciones del denigrante oficio de su amada (*Ep.* II 13) o la que se lamenta por haber perdido los favores del amado (*Ep.* II 16).

3.2.2. *La rivalidad erótica*

El tema de la rivalidad erótica no sólo se va a tratar en aquellas cartas en las que dos amantes disputan por los favores de una hetera (como en *Ep.* II 6, con una clara inversión temática del motivo al renunciar el protagonista a esa rivalidad en una clara *renuntiatio amoris* o *apallagḕ toû póthou*), sino que los esquemas situacionales van a ser múltiples: la rivalidad de todos los clientes de una hetera, porque ésta sólo concede sus favores a uno (*Ep.* I 24); la de un jugador de dados y tabas, un perdedor que luego tiene que sufrir verse superado también ante su amada por sus rivales en el juego, ya que éstos pueden agasajarla mejor que él (*Ep.* I 23); la rivalidad entre heteras por un jovencito (*Ep.* I 2); entre hermanas por un mismo hombre (*Ep.* I 25); entre una esclava y su señora por el amante de ésta (*Ep.* II 7); entre una esposa y una amante a los ojos del marido (*Ep.* II 11); e incluso entre un padre y su hijo, enamorado éste de la concubina de aquél (*Ep.* I 13).

3.2.3. *El adulterio y la astucia femenina (la* milesia *y el cuento erótico)*

Hay un grupo de cartas del epistolario que tienen en común el tema del adulterio o los matrimonios fracasados: el adúltero tenaz en *Ep.* II 17; la mujer del abogado que se queja de que su marido pierda el tiempo preparando los litigios en la cama y no atienda sus deberes conyugales (incluye la amenaza de buscarse otro abogado para que «instruya su causa») en *Ep.* II 3; o los lamentos de aquel que se casó con una mujer pobre para no tener que soportar la altanería de una rica y queda finalmente convencido de que el mal carácter es connatural al género de la mujer y poco tiene que ver con su cuna (*Ep.* II 12). Hay otro grupo, sin embargo, en el que la coincidencia en la fábula, en el esquema sintáctico-narativo y en los elementos de construcción de la trama hacen que podamos hablar de una estructura estandarizada de hechos o, si se quiere, de un origen genérico común[58]. Nos estamos refiriendo a aquellas composiciones que guardan similitudes genéricas estrechas con el cuento erótico, con aquellos *milesiaká* de E. Aristides[59], que tradujera Sisena para el mundo de habla latina, y que con las refundiciones y adaptaciones precisas con la tradición oriental quedaron en la base del relato breve de tipo sapiencial y ejemplarizante transmitido por el *Sendebar*, el *Panchatranta*, el *Calila y Dimna*, el *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio* de Don Juan Manuel, el *Poridat de poridades*, el *Libro de los buenos proverbios*, el *Libro de los doce sabios*, los *fabliaux* medievales

franceses, etc., hasta alcanzar en el Renacimiento su más alta cota literaria en el *Decamerón*. Se trata de relatos breves de origen popular que fueron muy pronto literaturizados y que recogen la misoginia generalizada en el cuento erótico antiguo (recuérdense, ya en Homero, el episodio de la seducción de Zeus por Hera en la cima del Ida o el de los amores de Ares y Afrodita). Tiene como actantes principales a la mujer, protagonista casi absoluta, al marido burlado (aquel mismo *ekeînos* de la canción locria antigua) y una serie de auxiliares. Se caracteriza por la brevedad y la obscenidad, pero con una erótica ajena a todo tipo de sentimentalismo o patetismo y al margen de cualquier tipo de planteamiento ético o espiritual. En este tipo de relato se destaca fundamentalmente la astucia y la lubricidad femenina, el ánimo de lucro y la capacidad de encubrir de forma ingeniosa un episodio de adulterio. Y en todos figura como elemento primordial la improvisación. El humor y la agudeza lingüística se imbrican a la perfección con la estructura climática de la escena, que generalmente concluye en un final de tipo descendente con un *aprosdóketon* reservado para la degradación abusiva del marido burlado. Así, dejando aparte la *Epístola* II 18 en la que una hetera malvada y su cómplice «despluman» a un joven enamoradizo, pero que, salvo por el hecho de no ser un episodio de adulterio, contiene todos los ingredientes del género, encontramos en el epistolario a la mujer que, sorprendida por el marido en una fiesta organizada por su amante, logra convencerlo de que no era ella la que estaba allí sino una vecina (*Ep.* I 5); la mujer que en presencia de su esposo y de la comitiva de sirvientes se cruza con su amante en plena calle y se las ingenia, fingiendo una caída, para abrazarse y hablarle en presencia de todos sin levantar sospechas (*Ep.* I 9); la mujer del alcaide de prisión que es seducida por uno de los presos (*Ep.* I 20); la esposa y la viuda enamoradas, aquélla del esclavo de ésta y ésta del marido de aquélla, que pergeñan una estrategia para intercambiar sus hombres (*Ep.* II 15); o, por último, la que sorprendida con el amante «en plena monta» por el marido que vuelve de viaje, logra convencer a éste de que aquél es un ladrón que ella ha sorprendido y detenido, y además, como el marido está fatigado por el largo viaje, se ofrece a vigilarlo toda la noche antes de entregarlo a la justicia al día siguiente… (*Ep.* II 22).

3.2.4. *Amores prohibidos*

Hay también lugar en el epistolario de Aristéneto para aquellas formas de amor cuya interdicción viene marcada por la moralidad o por ser contra

natura. Así, la *Epístola* II 10 es una variante del mito de Pigmalión recreada en la figura del pintor que se enamora de la imagen de la mujer que ha dibujado; en *Ep.* II 8 se recogen las tribulaciones morales del que se ha enamorado de la madre de su mujer; mientras que la *Epístola* I 6 es protagonizada por una joven que confiesa a su nodriza que no ha podido salvaguardar su doncellez intacta (nótese la *pointe* final de la carta en la figura de la nodriza que asegura saber cómo recomponer el virgo perdido); o, finalmente, la ya citada *Epístola* I 13, que no es sino una recreación del episodio histórico de Antíoco y Estratonice, en el que un joven se enamora de la concubina de su padre y está dispuesto a dejarse morir de amor por no faltar a los deberes de la *pietas* filial.

3.2.5. *Encuentros y situaciones eróticas con final feliz*

Las cartas en las que las relaciones eróticas son menos benévolas, las satíricas, las de un cierto humor negro o las que tienen como protagonista a la hetera retorcida o codiciosa y la esposa malvada, tienen su contrapartida en el epistolario en un buen número de cartas presididas por el triunfo de Eros en la expresión de sentimientos o tras el escarceo amoroso, la reciprocidad en los sentimientos de los amantes o la felicidad de una relación erótica sustentada en lazos de un amor estable. Así, en *Ep.* I 7 un joven pescador confunde las intenciones de una mujer que le ha pedido que vigile su ropa mientras se baña desnuda en el mar y, si bien el relato no termina con la unión de la pareja, su colorido idílico, no obstante, y su carácter humorístico nos permiten incluirla en este apartado. Así también ocurre con *Ep.* I 8, en la que un habilidoso jinete confiesa a su palafrenero que en cuestiones de amores, sin embargo, es él el domado por Eros. Por otra parte, hay una serie de cartas en las que la protagonista enamorada se sirve de una esclava o sirvienta, bien para conseguir los favores del amado (*Ep.* II 19), bien para que indague entre las demás mujeres sobre la belleza de su hombre (*Ep.* I 11) o bien para que aplaque los aires altivos de un amado soberbio (*Ep.* I 22). En *Ep.* II 5 la joven confiesa su inexperiencia en las lides eróticas a la sirvienta y le pide ayuda (en un nuevo episodio de *erotodídaxis*) para seducir a un joven trovador. La *Epístola* II 2 es una recreación del *topos* erótico del *servitium amoris o erōtikḕ douleía*: el joven que ha visto a una mujer en el templo se enamora inmediatamente y le escribe ofreciéndose como esclavo de amor. En *Ep.* I 19 una joven hetera, curtida en el oficio desde la niñez, se queda embarazada de un joven de clase alta, que decide casarse con ella y apartar a la madre de su

hijo de ese denigrante oficio. Finalmente, en una sublimación del *happy end*, la joven sufrirá tal transformación en sus modales y carácter que jamás se podría haber adivinado su innoble procedencia. En *Ep.* II 4 y II 14 se describe la dicha de los amantes en dos reencuentros: en la primera, el joven espera pacientemente a que su amada, una sirvienta, pueda salir a la calle con alguna excusa para encontrarse con él y una vez que lo logra se produce el amoroso encuentro; y en la segunda se relata la felicidad renovada y engrandecida de los amantes tras un enfado sin importancia. Por último, las *Epístolas* I 10 y I 15 recogen dos conocidas historias de amor con final feliz, ya que son la versión epistolar de los amores de Aconcio y Cidipa y Frigio y Pieria, cuyo testimonio más antiguo lo ofrecen los *Aitia* de Calímaco. En la primera, el joven Aconcio, enamorado de la hermosa Cidipa, aprovecha una ocasión en que la joven está en el templo para hacer rodar hasta sus pies una manzana en la que había grabado la inscripción «Juro que me casaré con Aconcio». Al leerla en voz alta la joven ante la imagen de la diosa queda sujeta al juramento a los ojos de la divinidad y por ello cada vez que su padre concertaba una boda con otro hombre la joven caía enferma. Consultado el oráculo de Delfos sobre la cuestión, el Pitio revela al padre el juramento que la joven había hecho y lo anima a que acepte a Aconcio como yerno. Finalmente la boda entre Aconcio y Cidipa se celebra y la pareja se convierte en modelo de felicidad conyugal. La Epístola I 15 transmite la versión epistolar de la historia de Frigio y Pieria: las ciudades vecinas de Mileto y Miunte vivían en un continuo conflicto bélico que sólo se interrumpía durante la celebración de las fiestas de Ártemis en Mileto. En uno de estos armisticios acudió a la procesión la joven Pieria desde Miunte, y nada más verla Frigio, rey de Mileto, se enamoró de ella y la sedujo. Para agasajar a su amada el rey estaba dispuesto a cumplir cualquier deseo o petición que ésta le hiciera. Pero la joven, en lugar de pedir riquezas u honores, solicitó al rey que terminaran definitivamente las hostilidades entre las dos ciudades y que los habitantes de Miunte pudieran acudir siempre que lo desearan al templo de Ártemis en Mileto. Desde entonces la pareja se convirtió en el matrimonio ideal entre los jonios, Frigio en paradigma de esposo complaciente y Pieria en modelo de modestia femenina y mujer conciliadora.

3.2.6. *La descripción encomiástica*

Por último, algunas cartas del epistolario constituyen una adaptación, formalmente muy bien aquilatada, a la ficción epistolar de algunos ejercicios

preparatorios de retórica como la écfrasis (o descripción) o el encomio. Para elaborar este tipo de cartas, el epistológrafo inserta en el marco formal epistolar este tipo de ejercicio obedeciendo escrupulosamente las pautas establecidas por la retórica progimnasmática. Así las *Epístolas* I 1, I 12 o II 21 son una mera descripción de los encantos físicos y morales de la amada; la *Epístola* 13 es la descripción encomiástica de un *locus amoenus*, de un *erōtikòs parádeisos*, según los parajes ideales que constituyen los paradigmas de la literatura griega antigua (los jardines de Alcínoo, el paraje que riega el Iliso en el *Fedro* platónico, etc.); y, para cerrar este grupo, la *Epístola* I 26 es el encomio en forma epistolar de las dotes interpretativas de una bailarina.

3.3. TÉCNICAS DE COMPOSICIÓN LITERARIA: LOS MODELOS DE LAS «CARTAS» Y LAS ARTES ALUSIVAS

Basta una lectura somera al texto de las *Cartas* para ir apreciando ecos evocadores de decenas de obras de los siglos inmediatamente precedentes, de época helenística y de algunos autores de la literatura clásica y arcaica. En efecto, el volumen de intertexto en el epistolario es de un calado tan hondo, que en gran medida determinó la valoración literaria y estética que desde las primeras ediciones y estudios se hizo del mismo. La obra fue tildada de pastiche, de literatura plagiaría e incluso centonaría, o de estar su autor excesivamente apegado al glorioso pasado literario, hasta tal punto de añoranza, que no había dudado en apropiarse indiscriminadamente de ese legado. Estas negativas críticas sobre la calidad literaria de la obra no son sino el resultado del interés que las fuentes de inspiración de Aristéneto suscitaron desde sus inicios en la tradición ecdótica. En efecto, la labor de los primeros estudiosos estuvo casi siempre encaminada a la identificación de las fuentes en ese mar de citas. Y, aunque ciertamente la manipulación de las fuentes por parte del epistológrafo es uno de los aspectos más interesantes y que se ha estudiado con mayor detenimiento, sin embargo, esos trabajos se quedaban, como ya se ha señalado, en la detección de la cita y la identificación de su origen, sin llegar a vislumbrar el verdadero alcance del aprovechamiento de las fuentes por parte del epistológrafo y lo intrincado de las técnicas imitativas aristenetianas. Hubo que esperar hasta el último cuarto del pasado siglo para subvertir esa valoración negativa basada en un acercamiento ingenuo y simplista a un aspecto literario que dista bastante de ser sencillo. Los sucesivos trabajos de Amott y posteriormente Zanetto, a los que nos fuimos sumando otros estudiosos del texto de las *Cartas*, pusieron de relieve

de una forma incontrovertible, y desde presupuestos crítico-filológicos tan sólidos como certeros, que la explotación de las fuentes y el empleo de la cita en el epistolario de Aristéneto estaban directamente relacionados con las técnicas de composición literaria de este autor y que, lejos de ser un mero plagio o un postizo encastrado a contrapelo, constituían elementos fundamentales en el proceso creativo y sus anclajes en el cuerpo de texto de la epístola estaban perfectamente medidos y meditados[60]. Una lectura a los aparatos de fuentes de las ediciones modernas o las *adnotationes* de las más antiguas basta para apreciar que el ámbito de inspiración del epistológrafo abarca casi todos los géneros y épocas de la literatura griega desde el propio Homero. Ahora bien, los modelos literarios que van a provocar un uso más complejo de la cita en el texto de las *Cartas* serán: los esquemas situacionales de la comedia (en cualquiera de sus épocas —Antigua, Media o Nueva—) y el mimo, las tramas del cuento erótico y de la novela, los diálogos platónicos, en especial los de tema erótico, el idilio, el epigrama y la elegía helenística o las *melétai* retóricas en sí mismas, esto es, sin que necesariamente estén insertas en otro marco genérico. Curiosamente las prebendas de la transmisión han permitido comprobar que en algunos casos el modelo literario y la epístola aristenetiana se identifican, es decir, la carta recoge en esencia y forma un modelo en su integridad. Así, las *Epístolas* I 10, I 13, I 15 y II 10 presentan una historia y una estructura sintáctico-narrativa que coincide más o menos exactamente con la de un modelo conservado por la tradición literaria. Es posible que alguna otra carta del epistolario hubiera sido también reelaborada a partir de un relato preexistente, pero desgraciadamente no nos ha sido legado el testigo que pudiera confirmarlo. La *Epístola* I 10 recoge la historia de amor de Aconcio y Cidipa y I 15 la de Frigio y Pieria según el modelo conservado en los *Aitia* calimaqueos; en *Ep.* I 13 se recrea el ya mencionado episodio de los amores de Antíoco I Sóter (hijo de Seleuco I) por Estratonice, la concubina de su padre; y en *Ep.* II 10 la también citada variante del mito de Pigmalión según se nos ha conservado, como etopeya, en algunas colecciones progimnasmáticas de la Antigüedad. En los cuatro casos, desde el punto de vista de la adaptación literaria resulta de sumo interés atender a cuatro factores: a) el mayor o menor grado de tensión intertextual, ya que la coincidencia en los contenidos no tiene por qué implicar una mera paráfrasis, sino que la actividad creativa puede llevar —como de hecho ocurre — a un grado máximo de tensión intertextual; b) las distintas posibilidades literarias que el marco genérico ofrece, esto es, el filtro literario en el que se nos ha transmitido (la epístola frente a la elegía narrativa, al relato

historiográfico o a la etopeya); c) la postura del narrador y la tipología narrativa, sobre todo en lo que se refiere a los modos de presentación lingüística (narración escénica frente a narración sumarizada) y, desde el punto de vista narratológico, al ritmo discursivo, al cronotopo, etc.; y d) otros elementos de construcción de la trama como, por ejemplo, los distintos campos funcionales y la caracterización de los personajes, el acople de las distintas funciones y enlaces narrativos, el empleo de los tópicos o de las distintas funciones de un mismo *topos*, etc.

Sin embargo, es preciso insistir en que lo habitual en el epistolario es la adaptación de la fuente mediante una cuidada selección de la cita y una meditada manipulación de las técnicas intertextuales, por lo cual se hace necesario una definición, por somera que ésta pueda ser, de los tipos de citas en el epístolario[61]. Así, el empleo de la cita por parte de Aristéneto puede ser de dos formas claramente diferenciadas: la cita directa o el empleo alusivo. La cita *verbatim*, o con ligeras variaciones sobre la fuente debidas al contexto, el estilo o las cláusulas rítmicas en el texto de acogida, puede ser a su vez explícita o bien encubierta. Cuando la cita es explícita el epistológrafo utiliza dos procedimientos diferentes: o bien desvela sin tapujos la fuente de inspiración, o bien se sirve de determinados elementos de enlace mediante los cuales el lector, con un mínimo esfuerzo deductivo, puede adivinar dicha fuente. Expresiones del tipo *kathomērízōn* (*Ep.* I 3, 7-8 y I 12, 38), *kath' Hómēron* (*Ep.* I 1, 20), *hōs par' Homḕrōi* (*Ep.* I 1, 61), *kath' Hēsíodon* (*Ep.* I 10, 6) o *Sapphoûs phthégma* (*Ep.* I 10, 87) en el primer caso, demuestran que el epistológrafo se suma abiertamente al homenaje que cualquier autor clásico o helenístico haría a los grandes modelos de la época arcaica. En el segundo caso, se incluirían expresiones del tipo *kōmikôs* precediendo a una cita literal de las *Nubes* de Aristófanes (*Ep.* II 12, 19), o *tis erōtikòs poiētḕs* (*Ep.* I 12, 37) precediendo a la reproducción literal del hexámetro de *Odisea* XXIII 296, cuando sabido es que «el poeta» por excelencia es Homero, aunque en este caso al ir precedido de *erōtikòs* y estar la cita igualmente en la novela de Caritón (VIII 1, 17) la identificación se hace más ambigua. En cualquier caso, estas dos formas de citación, explícita o velada, se sirven de elementos de enlace que funcionan como nexos que delimitan, evitando cualquier tipo de confusión, las fronteras entre texto e intertexto[62]. Obviamente en el caso de la cita encubierta estos nexos no aparecen, pero la larga tradición de cinco siglos de estudio sobre el texto de las *Cartas* han permitido la paulatina identificación de sus orígenes. En este sentido podría resultar especialmente ilustrativo el ejemplo de la historia de Frigio y Pieria narrada en *Ep.* I 15. El

final etiológico, en el que se explica el origen de una frase tradicional, hizo sospechar a Reitzenstein a finales del siglo XIX de la vinculación del tema con los *Aitia* de Calimaco. El descubrimiento de los papiros oxirriquitas 2212 y 2213 confirmaron el acierto de sus suposiciones.

Además de la cita literal, el segundo modo de aprovechamiento de la fuente antigua se hace mediante usos alusivos. Nos referimos al procedimiento de la *imitatio cum variatione* de tan hondo arraigo en las literaturas de épocas helenística e imperial. Esta *arte allusiva*, expresión que acuñara Pasquali, fue definida en sus más exactos términos por Reardon. Se trataría, según este estudioso, de «una imitación mediata en la que el escritor no se limita al préstamo, sino que transforma, prolonga, cambia o parodia el patrimonio literario sin dejar de serle fiel»[63]. Y la gran diferencia con el procedimiento de citación literal es que en estos casos se funde texto e intertexto en una única estructura literaria y es labor del lector memorioso y avezado, de una parte, la exacta decodificación de los mecanismos imitativos y, de otra, la identificación del pasaje encubierto y la fuente de inspiración manipulada. Ahora bien, ambos procedimientos intertextuales, la cita literal y la *imitatio* alusiva, son imputables a cualquier autor de la Antigüedad, sobre todo a partir de la época helenística. Sin embargo, la curiosa tipología de la cita en el epistolario de Aristéneto se caracteriza por dar una vuelta de tuerca más a la mimesis directa. Nos referimos a la que Amott catalogó como segunda forma de explotación de la fuente y que se produce cuando el escritor rastrea el contexto de un texto fuente imitado para extraer material con el que ilustrar otros pasajes de la epístola que está componiendo. Pues bien, tomando como base los estudios de Amott[64], y con una intuición y dotes literarias más encaminadas hacia la idea de conjunto de la composición epistolar, el profesor Zanetto[65] puso de relieve en una serie de trabajos su perspicacia para aquilatar los mecanismos generativos de la epístola aristenetiana. El estudioso demostró que, partiendo de un núcleo temático o ideológico, con un modelo generativo bien definido, el epistológrafo iba configurando la pieza literaria mediante una serie de procedimientos asociativos y una precisa manipulación del intertexto. No cabe duda de que esta metodología pronto pasó a ser la más acertada desde el punto de vista de los intereses creativos de la carta aristenetiana y de los de la crítica literaria, ya que, de alguna forma, ha permitido en no pocos casos confirmar los pasos dados por el autor durante el proceso compositivo de la epístola y desmentir algunas hipótesis interpretativas. Sirva de ejemplo la *Epístola* I 17, en la que la aplicación de esta metodología de estudio por parte de A. T. Drago[66] confirma con sólidos

argumentos lo que hasta entonces habían sido meras sospechas basadas en algunos calcos léxicos, a saber, que la carta podría estar íntegramente inspirada en *El misántropo* de Menandro. Así también, en el caso de la *Epístola* I 22, en cuya elaboración conceptual se pensaba que subyacían *El arbitraje* y *La trasquilada* menandreas e incluso el octavo de los *Diálogos de heteras* de Luciano, sin embargo, la estudiosa de Bari demuestra, aplicando estos principios metodológicos, que el entramado narrativo, la función estructural del motivo de los celos y la caracterización de los personajes sitúan a *La trasquilada* como modelo dominante en el proceso compositivo de la epístola[67]. Otro buen ejemplo podría ser la ascendencia del *Hipólito* de Eurípides sobre la *Epístola* I 6 y cómo la idea generativa de la carta, claramente ubicada en la confesión que Fedra hace de sus amores a la nodriza, se va enriqueciendo con elementos de los diálogos sucesivos entre estos dos personajes y va provocando la influencia de la idea-base en el plano de la elección léxica y expresiva y el «trascinamento» del material lingüístico euripideo[68]. Finalmente no podemos dejar de señalar el caso singular de la *Epístola* I 18 en cuyo cuerpo de texto Lesky creyó que se incluía el ejemplo más apropiado para ilustrar lo que dio en llamar «técnica de mosaico»[69]. En principio podría parecer que no le falta razón al estudioso, ya que más de dos tercios de la epístola están compuestos a base de pasajes tomados casi íntegramente de distintos diálogos platónicos. Sin embargo, aunque el intertexto supere con creces al propio texto, y en contra de lo que pudieran parecer claramente técnicas centonarías, el análisis detallado de la estructura composicional revela, como dejara bien demostrado Zanetto[70], que el proceso compositivo de la misma ha seguido un planteamiento preciso, elaborado en torno a un núcleo temático bien definido («cada cual goza con los de su edad»), alrededor del cual, y por diferentes procesos asociativos, se han ido aglutinando las ideas que ilustran ese germen temático: el rechazo de la vejez y de los amantes que no están en sazón y la búsqueda en exclusiva de los amantes jóvenes, ideas que se van anclando en el cuerpo de la epístola desde la obra de Platón, pero sólo con la forma original, ya que el contexto originario puede ser completamente distinto[71].

3.4. LA TRANSMISIÓN MANUSCRITA, LA «EDITIO PRINCEPS» DE AMBERES Y LA VIENESA DE POLYZOIS KONTOS

3.4.1. *La transmisión manuscrita. El* codex unicus

Las *Cartas* de Aristéneto han sido transmitidas por un único códice, el *Vindobonensis Philologicus Graecus* 310. La historia de este manuscrito remonta al año 1492, año en el que Jano Láscaris deja constancia de haberlo visto en algún lugar de Apulia[72], pero no será adquirido por el estudioso y compilador de manuscritos J. Sambuco hasta 1561 precisamente en esa región del sur de Italia, según noticia que consta en el margen superior del primer folio del propio códice. En 1563 Sambuco regresa a Viena tras un largo viaje por Italia en busca de nuevos libros y ese mismo año, o más probablemente el siguiente, cede el códice aristenetiano al impresor Chr. Plantino para el montaje de la *editio princeps*. El 3 de junio de 1566, según reza en el margen inferior de la primera hoja, el códice le es devuelto al erudito húngaro. A su muerte pasará a formar parte de los fondos de la Biblioteca Nacional de Viena, donde desde entonces se custodia. Se trata de un códice membranario compuesto de ocho cuadernos divididos en octavillas, lo que hace un total de 64 folios. El hecho de que el texto se interrumpa bruscamente en el fol. 64v, dejando inconclusa la *Epístola* II 22, hace pensar en una segura mutilación sin que se pueda precisar el número de hojas que faltan. Por otro lado, la ornamentación de la parte inferior del fol. 40r y del encabezamiento del fol. 41r, que marca el inicio del libro II, indican cómo podría haber sido el folio primero del manuscrito en el que se recogería el inicio de la epístola primera, lo que invita a pensar también en una mutilación inicial del códice.

El examen detenido de las grafías permite distinguir con claridad la labor de dos manos distintas, que quizá podrían ser tres[73]: una primera de caligrafía más moderna, con grafía cursiva y que abusa de las abreviaturas ocupa los folios l-16v (hasta el pasaje I 11,29 *pepísteuke tòn néon*); la segunda, de *ductus* más cuidado, pero pésima ortografía, comienza en el folio 17r (*eînai kalón*) y llega hasta el final. Esta diferencia de grafías hizo que se planteara la hipótesis de que la segunda parte, la más antigua, hubiera sido completada a partir de otra copia de la obra en el siglo XIV por algún coleccionista insatisfecho con este códice acéfalo, pero lo cierto es que no hay ningún dato objetivo que apoye esta teoría. Es más, en algunos pasajes de la segunda parte es posible identificar restos de una tercera mano, cuyo *ductus* se asemeja más a la primera y que, si fuera cierta la identificación con ésta que proponen algunos estudiosos, estaría desvelando un trabajo simultáneo de ambas manos, lo que anularía la teoría de la datación tardía. Los pasajes son los siguientes: fol. 33r, línea 4 *therape/ûsai*, a partir de aquí y hasta el final del folio continúa esta tercera mano, al igual que en fol. 36r, línea 12 *metá/gei*, en el fol. 41r, que da comienzo al libro II, la tercera mano alcanza

desde el inicio de la epístola hasta la línea 9 (*ek tríchos k*); en el fol. 42v, línea 15; y esta misma mano podría ser la responsable también del fol. 43v completo, aunque para esto último se alberguen serias dudas. Una prueba que confirma lo que los estudios paleográficos ya demuestran con respecto a la localización y la fecha del manuscrito (escritura empleada en el sur de Italia entre los siglos XII y XIII) la constituyen los dos poemillas que interrumpen el texto de Aristéneto entre el final del libro I y el comienzo del II. Se trata de dos composiciones en dodecasílabos que ocupan por completo el folio 40v[74]. Su autor ha sido identificado con Nicolás (Nectario) de Otranto, séptimo abad del monasterio casulense sito cerca de esa localidad durante 1219 a 1235, año en el que murió[75]. Igualmente hay que mencionar la minuciosa labor de una *manus recentior* en el códice (que designamos con la sigla V^2 para diferenciarla de V^1, que debe entenderse como *lectio* del códice *ante correctionem*). Esta V^2, si por algo se destaca es por ser *emendatrix* de los numerosos errores contenidos en el texto del manuscrito. Se trata de una escritura en letra minúscula, de tamaño bastante menor que las del texto, que corrige indistintamente *supra lineam, in margine, in rasura* o bien subscribe la corrección. Las propuestas de esta mano correctora son, salvo muy raras excepciones, acertadas y sólo en contados casos incurre en ultracorrecciones; por ejemplo: V^2 propone en I 3, 15 la forma *kyparíttois* (por *kyparíttous* de V^1); en I 4, 21 *parakaloûsai* (por *parakaloúmenai* de V^1); o bien errores ortográficos como en I 1,60 donde borra el acento circunflejo a *presbýtai*; o en I 3, 12 donde cambia el agudo por el circunflejo a *phýllon*. Pero, como ya se ha señalado, estos deslices son esporádicos y no deben poner en cuestión la ayuda indiscutible que esta mano correctora prestó para la fijación del texto. Por otra parte, no pueden quedar sin mención las innumerables glosas latinas y griegas que inundan los márgenes y los espacios interlineales del manuscrito. Las primeras, salvo excepción, son tardías y no aportan información alguna; en cambio, las griegas, datables en su mayoría en el siglo XII, ofrecen una valiosa cantidad de datos. La mala calidad de la tinta y el descuido de los conservadores del texto han propiciado el progresivo deterioro y, en muchos casos, la pérdida de este importante material[76]. En el margen izquierdo se escribe también la letra inicial de cada carta en caligrafía gótica. El códice presenta, además, otros añadidos de mayor extensión, también dignos de destacarse. En el fol. 32r aparece una paráfrasis en versos griegos de *Ep.* I 22 repartida entre el margen derecho y el inferior[77]. Y en el margen izquierdo y superior del fol. 48v se escriben dos textos del siglo XII

tomados de la obra de Plutarco y que Sörgel edita por primera vez en el apéndice de su *dissertatio inauguralis*[78].

Los otros dos manuscritos que recogen íntegra o parcialmente el texto de Aristéneto poco aportan a la *constitutio* del mismo. El *Parisinas Suppl. Gr.* 1200 procede de la Bibliotheca Miller y está escrito sobre papel. En sus 73 folios contiene el texto de las *Cartas* (fols. 1-28) cosido a obras de Constantino Porfirogéneto y Teofilacto de Bulgaria. Se trata, como demostrara con sólidos argumentos A. Lesky[79], de una simple copia del siglo XVIII que toma como modelo la edición de Mercier. También sobre papel está escrito el *Ambrosianus* 218 (*D 15 sp. olim V 478*), manuscrito del siglo XV que en el fol. 36r recoge unos pasajes de *Ep.* I 1 y I 3. El erudito austríaco también demostró que en los exiguos fragmentos del ambrosiano se podían constatar los mismos errores que en el *Vindobonensis*, por lo que se le supone una dependencia directa de éste. De poco valor para la *constitutio textus* parece ser también el códice romano de la Biblioteca Vallicelliana, Allacci XCII (*olim gr.* 182), ya que un análisis somero apunta a que reposa sobre ediciones impresas, al menos la *princeps* de 1566 y la primera de J. Mercier de 1595[80]. Por último, más difícil de enjuiciar se presenta el manuscrito que supuestamente cotejó el editor Polyzois Kontos durante una estancia en casa de su maestro en Ioannina y que contendría además de *Ep.* I 1, I 2 y I 9, una cuarta no contenida en el códice vienés y que aquellas ediciones que han tenido a bien recogerla editan como *Ep.* II 23. A esta edición y esta carta no incluida en el *Vindobonensis* hemos dedicado otro apartado.

3.4.2. *La* editio princeps *de Amberes*

El mismo año que deja definitivamente Padua (1563), J. Sambuco comienza a labrar su amistad con el editor Chr. Plantino, con quien habría de colaborar estrechamente durante varios años. No hay constancia de cuándo se produjo la entrega del códice al editor, pero sí se sabe con certeza que la fecha de concesión del privilegio de impresión fue el 17 de marzo de 1564 y que en el verano de ese mismo año tiene lugar la salida de Sambuco de los Países Bajos para su afincamiento definitivo en Viena. De esta manera, el códice debió de ser depositado en los talleres del editor en Amberes en los primeros meses de 1564[81]. El 21 de abril del año siguiente el texto estaba copiado y ocho meses después comienzan los trabajos de montaje en prensa. Entre el 2 de noviembre y el 8 de diciembre se imprimen los seis primeros cuadernos; y entre el 15 de diciembre y el 12 de enero del año siguiente se componen e

imprimen los seis restantes. Así pues, el texto estaba definitivamente montado y editado el 23 de enero de 1566. Pero un cambio en el proyecto inicial obliga a repetir la portada y el último cuaderno, labor que concluye el 17 de marzo de 1566. Es preciso encontrar, por tanto, las causas que justifiquen los dos años de duración de los trabajos en prensa, pero, sobre todo, que la primera y única tirada que sale al mercado fuera de ochocientos ejemplares, un número muy reducido para una edición primera de un texto antiguo. Se sabe que el proyecto inicial era publicar junto con las *Cartas* el tratado *De virtutibus* de Filón de otro manuscrito de la biblioteca de Sambuco. El editor descubre que esa misma obra va a ser editada en mejores condiciones de crítica textual por R. Etienne, por lo que descarta la idea[82]. Esto explica los últimos retrasos y las correcciones de la portada y el último cuaderno. Pero, como la intención de publicar la obra con apéndice sigue firme, el tratado de Filón es sustituido por una colección de cuarenta epitafios ficticios «de héroes griegos». Esta sustitución suscita nuevas sospechas, ya que lo esperado hubiera sido una obra más acorde con la extensión del tratado de Filón. De la minuciosa lectura de los libros de asiento de la época en la imprenta antuerpiense se puede concluir que todas estas inconveniencias tienen su origen en el propio texto del manuscrito. El operario encargado de la lectura y transcripción del códice fue Fr. Rapheleng, yerno de Plantino y hombre versado en lenguas clásicas y semíticas, lo que dificulta la explicación de los numerosos errores filológicos y las erratas básicas de índole ortográfica que inundan el texto griego. No obstante, es posible que pese a su formación este fiel colaborador de Plantino se viera desbordado en sus conocimientos de paleografía y lengua griega por los numerosos *loci corrupti* y pasajes casi ininteligibles que el texto del manuscrito presenta. En resumen, el proyecto inicial de publicar el texto de Aristéneto con un apéndice fracasa. Si a esto se le unen los numerosos problemas de lectura y composición que el códice cedido por Sambuco planteaba, era lógico que el editor, consciente de las dificultades, decidiera salir lo más airosamente posible de esta infructuosa empresa tomando algunas medidas drásticas. Finalmente, se abarataron los costes de producción y el proyecto de un voluminoso apéndice quedó reducido a una obra escueta, un opúsculo de 96 páginas, lo suficiente para poder completar los 12 cuadernos que habían sido precisos para el montaje del texto, y que, pese a su impecable factura editorial desde el punto de vista filológico, como bien se ha señalado, no es más que la reproducción más o menos fiel (y de ahí también su principal mérito) del texto del *Vindobonensis*.

3.4.3. *La edición de Polyzois Kontos y la «hija bastarda» del epistolario*

La edición del texto de Aristéneto a cargo del filólogo y poeta griego Polyzois Kontos deja mucho que desear en lo que a rigor filológico se refiere. Como señala F. J. Bast en la reseña que hizo dos años después, el texto parece ser fruto de la elección caprichosa por parte del autor de entre todas las conjeturas más sugerentes de editores y comentaristas que le precedieron, antes que el resultado de la revisión minuciosa y exhaustiva del códice vienés[83]. No obstante, esta obra tiene una importancia, en principio, singular: el editor añade al epistolario una carta inédita hasta la fecha y no contenida en el *Vindobonensis*. Polyzois explica en el prólogo de la edición (pág. XIII) que durante su estancia en Grecia junto a algunos de sus maestros pudo cotejar varios manuscritos, entre los cuales se encontraba uno que bajo el nombre de Aristéneto contenía las cartas primera, segunda y novena del libro I, y un fragmento inédito que por su estilo y lengua reclamaba la paternidad aristenetiana y que por haber sido relegado en las ediciones anteriores bien podría ser considerada *la hija bastarda (nóthos thygátēr)* de las *Cartas* de Aristéneto. Polyzois la edita después de la última carta, esto es, con el número 23 del libro II. De este códice no se ha vuelto a tener noticia alguna. De entrada, se podría conceder el beneficio de la duda al editor y no negar al epistológrafo la paternidad de ese texto; sin embargo, hay una serie de puntos oscuros internos y, sobre todo, de índole extralingüística que pueden dar al traste con la «aventura filológica» de Polyzois. En cuanto a las diferencias internas, el nuevo texto presenta un estilo sensiblemente más afectado que el del resto del epistolario. En este sentido, nos hacemos eco de las palabras de Lesky, cuando sostenía que «esta forma de escribir que separa de forma francamente escolar los miembros antitéticos y que está sobrecargada de participios dista bastante del murmullo homogéneo de los bien sopesados *cola* en la obra de Aristéneto»[84]. Pero, como ya hemos apuntado, consideraciones de esta índole no son argumento de suficiente peso para tildar de falsario sin más a Polyzois. No obstante, la situación cambia ostensiblemente al examinar las circunstancias, a todas luces extrañas, que coinciden con la aparición del texto. Durante su estancia en París, y antes de que diera a la luz su edición, Polyzois envía una copia de la carta en cuestión a F. J. Bast quien, a pesar de no tener reparos en confesar que no encuentra razones sólidas que inviten a no creer en la veracidad de la carta, no puede, sin embargo, el estudioso expresarse de manera definitiva sobre la autenticidad de la misma. Bast aseguraba que, cuando apareció publicada en

Viena la edición de Polyzois completa de las *Cartas*, la epístola en cuestión presentaba diferencias más que notables con la primera copia que le fue enviada**[85]**. Las variantes más significativas de la primera versión con respecto a la segunda son los añadidos que ésta presenta. Se trata de adiciones al texto originario que intentan imprimir mayor homogeneidad al conjunto, en algunos casos con mayor fortuna que en otros. Así, por ejemplo, en II 23, 26 ss: *hó dè patḕr… apodídraske…* mantiene el mismo nivel estilístico que el resto de la carta, a pesar de su lamentable estado de transmisión; sin embargo, de dudoso gusto es la comparación de II 23, 12: *oîá tina… Eurṓpēs*, que, según Bast, no aparecía en la versión original. Hay otros dos añadidos más breves y, posiblemente, delatores de una supuesta falsedad: en II 23,5 *philópaidos* y en II 23, 24-25 *oîa parthénou kaì sṓphronos*. El primero de ellos está inspirado en I 13, 11-12, concretamente, en la figura de Policles: *oîa patḕr agathòs kaì sphódra philópais*; mientras que el segundo, sin duda inspirado por la forma verbal *erythriṑsēs*, es evocador del pudor de la joven Cidipa en I 10, 43-44: *gámon, hòn semnḕ parthénos kàn hetérou légontos ērythríase*. Por último, habría otros dos aspectos conflictivos que atañen a esta epístola II 23. En la copia previa a la edición que Polyzois enviara a Bast se podía leer una *inscriptio* en la que se describía la carta como «*Epístola de Aristéneto encontrada entre los manuscritos de Alexis Spanos en la isla de Ioannina*». Paradójicamente, Polyzois omite en la edición este dato tan importante y añade el argumento correspondiente por simetría con el resto de las cartas del epistolario. Resulta evidente que el autor se muestra mucho más cauto en la edición y suprime una información que, de ser debidamente completada, podría haber arrojado luz sobre este oscuro problema. Lo que ya no resulta tan claro son los motivos que indujeron a este editor a suprimir el dato. El otro aspecto sobre el que queremos llamar la atención es el estado en el que se nos ha transmitido el texto. La sección final de la carta presenta varias lagunas irremisiblemente insalvables mientras la transmisión nos siga negando la aparición de este supuesto códice o de otro nuevo. Ya Polyzois se excusa en el prólogo (págs. XIII-XIV) por las dificultades con las que se tuvo que enfrentar en el momento de transcribir el texto del manuscrito: un pergamino corrupto y una tinta tan desvaída por el paso del tiempo que, en ocasiones, sólo por unas sílabas debía reconstruir la palabra completa. Sin embargo, alguna de estas lagunas podrían interpretarse no como tales, sino como una suspensión intencionada, una aposiópesis que además estaría muy en consonancia con el gusto de Aristéneto por velar los detalles escabrosos de sus cartas. El ejemplo más significativo estaría en II 23, 27-28: […] *hōs tḕn*

mèn oíkoi kaì mḕ thélousan apokomísoito, sè dè… ([…] *con la idea de a ella, por mucho que no quiera, acompañarla de vuelta a casa, pero a ti…*).

En resumen, los editores se niegan a aceptar la autenticidad de esta epístola II 23 y lo cierto es que los argumentos, sin ser concluyentes, inclinan decididamente la balanza hacia el platillo de lo espurio. Las diferencias de estilo, unos añadidos poco afortunados y dos versiones que no se corresponden exactamente no son argumentos determinantes para negar autenticidad a la carta, pero desde luego que sí para ponerla en duda. Desde su publicación en 1803, la epístola II 23 ha sido despreciada o admitida, con reservas, por los estudiosos del texto. Bast, Boissonade y Vieillefond transmiten el texto (sin creer en su autenticidad), mientras que Hercher, Mazal y recientemente Zanetto y Drago lo suprimen taxativamente de sus ediciones. Como hemos tratado de demostrar, la polémica lleva servida más de dos siglos y, por esa misma razón, aunque nuestra posición en este tema dista bastante de admitir la autenticidad de la carta, no podíamos, sin embargo, obviar uno de los aspectos más controvertidos de la obra de Aristéneto.

3.5. NUESTRA TRADUCCIÓN

La traducción que proponemos en las siguientes páginas es una revisión íntegra de la que dimos por primera vez a la luz en castellano hace ya más de diez años. Pero, aunque las diferencias son notables entre ésta y aquélla, ambas comparten el hecho primordial de reposar sobre nuestra edición crítica del texto de las *Cartas*, trabajo que lamentablemente nunca fue editado en formato de libro, pese a ser el fruto de varios años de dedicación exclusiva al estudio crítico-textual del texto aristenetiano. Lógicamente en la presente versión no nos hemos apartado en ningún momento de nuestra propuesta de reconstrucción del original griego, lo que no implica que hayamos renunciado a aliviar en castellano la falta de fluidez sintáctica y léxica que en ocasiones atenaza el texto original de Aristéneto o un *ordo verborum* que, si nos hubiéramos empeñado en mantener en la versión, a buen seguro habríamos provocado el hastío del lector más paciente. Otro de los factores que diferencia nuestra anterior versión de la que ahora presentamos es que en estos últimos años han aparecido un buen número de estudios, entre los que no podemos dejar de mencionar la edición del profesor Zanetto para la BUR, los agudos y enjundiosos artículos de A. T. Drago, A. Stramaglia y el propio Zanetto, o la recentísima edición del texto de la estudiosa de Bari, trabajos que han sido referente permanente de consulta durante la preparación de

nuestra traducción. Y en cuanto a las notas, hemos recogido en ellas las propuestas de interpretación semántica, sintáctica y literaria más sólidas y actuales y que hayan arrojado luz clarificadora para la exacta comprensión de los matices lingüísticos y literarios del texto. Al mismo tiempo hemos procurado en todo momento conectar por medio de las notas el texto de Aristéneto con el de Filóstrato para, sin caer en repeticiones innecesarias, sí ofrecer, no obstante, al lector una visión global, con sus diferencias y similitudes, del género epistolar erótico a través de estos dos representativos autores. Por último, aunque también se hagan algunas referencias crítico-textuales en las notas, para evitar sobrecargar este apartado, ofrecemos seguidamente una relación de las principales variantes textuales con respecto a la última edición crítica, la de J.-R. Vieillefond.

	Texto adoptado	Vieillefond (1992)
Libro I		
1, 45 ss.		Ἴδοις ἂν τὴν Πειθὼ τοῖς πορφυρείοις αὐτῆς χείλεσιν ἐπικαθημένην
1, 57	θαύμασι (*V*)	θαύματι (Kontos)
3, 19		*post* ἀνερριχάτο *transp.* Βεβηκὼς ἐπὶ τῶν κλὰδων
3, 31	κηπίδας (Mercier)	κοπίδας
3, 70	ἐπιπελάζων αὐτὸ (*V*)	ἐπιπολάζον αὐτῷ
6, 23	προήκοντι (Pauw)	προσιὸντι
9, 5	άκούσαι	ἀκούσῃ (V^2)
11, 12	Ἔρωτας (Mercier)	Ἑρμᾶς
12, 24	οὐκοῦν	οὐκ οὐν
12, 31	ἧττον (*V*)	ἥττων
12, 39	άσπάσιοι (Hercher *mon.* D’Orville)	ἀσπάσιον
12, 39	ἵκοντο (Salmasius)	ἵκοιτο
13, 11	ἐρωτικὴν αἰτιὼμενος (*V*)	αἰτιώμενος
13, 61	μαστροπὸν μοιχείας [καὶ]… γαμετῆς (*V*)	μαστροπὸν καὶ μοιχείας… συλλαβεῖν
14 *insc*	φιλημάτιον (Mercier)	φιλομάτιον

16, 9-10	ἴσῃ… πραοτέρως (Her. *mon.* D'Orvil.)	ἴσῳ πραοτέρῳ
18, 17	δὴ (Mercier)	[δεῖ]
19, 25	συμβὰν (Boissonade)	τὸ συμβὰν
19, 47		⟨τὴν⟩
19, 48	*** (*lacunam stat.* Lesky)	⟨ἀπὸ⟩
19, 50	τεκούσῃ (Pauw)	τεκούσης
22, 10	τί δέ; τί, (Abresch *mon.* Pauw)	τί δέ, φησίν,
23, 16	μου (*V*)	μοι
25, 2	μετεπεμπόμην (Kontos)	μεταπέμπομεν
28, 12	σφοδρότητος (Mercier)	Ἀφροδίτης
28, 25	ἀνδρὸς (Mazal *mon.* Pauw *et* Valcken.)	ἀνὴρ

Libro II

1, 14	δίκει	διήκει (Kontos)
2, 17	διανύσατε (Hercher *mon.* Pauw)	διανύσω
3, 5	χεῖρε (Boissonade)	χεῖλε
6, 6	*post.* ποθεῖσθαι *transp.* οὔτ ταχὺ (Mazal *mon.* Reiske)	
8, 10	ἐρωτικῶς (*V*)	
9, 13	οἰδεῖν (Zanetto)	ἰδεῖν
10, 4	γὰρ ἂν (*V*)	γὰρ
10, 6	⟨ἂν⟩ (*add.* Hercher)	ἂν
15, 8		⟨δὲ⟩ *ante* δεσπότην (Abresch)
16, 14	εἰ πανὺ (Wyttenbach)	ἡ πανὺ
16, 25	⟨με⟩ (Mazal)	
18, 11	*** (*lac. stat.* Mercier)	
20, 2	ἀπωθούσῃ (Zanetto)	ἀπειθούσῃ (Sambuco)
21, 6	εἰς γε (Zanetto)	εἰς σε
21, 22	φλέγομαι (Cobet)	φέρομαι
23 *incr.*	[ἐραστής ὑπὸ φίλου τῆς ἐρωμένης ἐπιβούλως αὐτῷ ἁρπαγείσης γέγραφε ταῦτα]	ἐραστής ὑπὸ φίλου τῆς ἐρωμένης ἐπιβούλως αὐτῷ ἁρπαγείσης γέγραφε ταῦτα

23, 5	τοῦ [φιλόπαιδος]	τοῦ φιλόπαιδος (Kontos)
23, 12	[οἷά τινα Τερπικέραυνον μετ΄ Εὐρώπης]	οἷά τινα Τερπικέραυνον μετ΄ Εὐρώπης (Kontos)
23, 24	[οἷα παρθένου καὶ σώφρονος]	οἷα παρθένου καὶ σώφρονος (Kontos)
23, 26	[ἐψιθύριζεν]	ἐψιθύρισεν (*fortasse errat. pro*) ἐψιθύριζεν (Kontos)
23, 26-30	[ὁ δὲ πατὴρ… ἀποδιδρασκε…]	ὁ δὲ πατὴρ… ἀποδιδρασκε… (Kontos)

BIBLIOGRAFÍA

FILÓSTRATO

1. EDICIONES ÍNTEGRAS Y PARCIALES (ORDEN CRONOLÓGICO)

M. MUSURUS, *Ἐπιστολαὶ διαφόρων φιλοσόφων, ῥητόρων, σοφιστῶν ἕξ πρὸς τοῖς εἴκοσι (Epistolae diversorum philosophorum oratorum rhetorum sex & viginti)*, Venecia, 1499 [*editio princeps apud Aldum*].

Epistolae Graecae elegantissimae, ex diversis autoribus diligenter selectae…, Lovaina, 1520 [Ep. 4, 6, 7, 14, 17, 22-26, 28, 37, 41, 43, 50, 55,65-67].

Τῶν Ἑλληνικῶν Ἐπιστολῶν Ἀνθολογία. Epistolae Graecae selectae LXI, París, 1583.

Τῶν Ἑλληνικῶν Ἐπιστολῶν Ἀνθολογία. Graecorum veterum selectae ac breves Epistolae, Roma, 1604 [*Ep.* 42].

I. CUIACIUS, *Ἐπιστολαί Ἑλληνικαί Ἀμοιβαῖαι, hoc est Epistolae Graecanicae Mutuae Antiquorum Rhetorum, Oratorum, Philosophorum, Medicorum, Theologorum, Regum ac Imperatorum Aliorumque Praestantissimorum Virorum a clarissimo I. C. magnam partem latinitate donatae*, Ginebra, 1606.

F. MOREL, *Philostrati Lemnii opera quae exstant, Philostrati Iunioris Imagines et Callistrati Ecphrases. (Philostrati Epistolae)…*, París, 1608.

Τῶν Ἑλληνικῶν Ἐπιστολῶν Ἀνθολογία. Graecorum veterum selectae brevesque Epistolae in usum studiosae iuventutis, Ginebra, 1612 [*Ep.* 42].

J. DE MEURS, *Philostrati Lemnii Sophistae Epistolae Quaedam, partim nunquam, partim auctiores editae. Ioannes Meursius primas vulgavit, et adjunxit, De Philostratis Dissertatiuncumlam*, Leiden, 1616.

G. ÖHLSCHLÄGER [OLEARIUS], *Τὰ τῶν Φιλοστράτων Λειπόμενα Ἅπαντα. Philostratorum quae supersunt omnia… Omnia ex mss. codd. recensuit, notis perpetuis illustravit, versionem totam fere novam fecit G. O.*, Leipzig, 1709.

I. PATOUSA, *Ἐγκυκλοπαίδεια Φιλολογική εἰς Τέσσερας Τόμος Διῃρῃμένη, πρρὃς Χρῆσιν τῶν Φιλολογων καὶ Φιλομαθῶν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώττης συναρμοσθεῖσα…*, Venecia, 1710.

J. DE MEURS, *Philostrati Epistolae* (LXXIV) *en Ioannis Meursii Operum vol. septimum. ex recensione Ioannis Lami*, Florencia, 1746.

J. F. BOISSONADE, *Φιλοστράτου Ἐπιστολαὶ. Philostrati Epistolae quas ad códices recensuit et notis Olearii suisque instruxit J. Fr. B.*, París-Leipzig, 1842.

C. L. KAYSER, *Φλαουίου Φιλοστράτου τὰ σωζόμενα. Φιλοστράτου τοῦ νεωτέρου Εἰκόνε. Καλλιστράτου Ἐκφράσεις. Flavii Philostrati quae supersunt. Philostrati Junioris Imagines. Callistrati Descriptiones*, Zúrich, 1844 [reed. 1853].

A. WESTERMANN, *Philostratorum et Callistrati opera. Recognovit A. W. Eunapii Vitae Sophistarum. Iterum edidit Jo. Fr. Boissonade. Himerii Sophistae Declamationes. Emendavit Fr. Dübner*, París, Firmin-Didot, 1849 [repr. 1878].

C. L. KAYSER, *Flavii Philostrati opera auctiora… I-II*, Leipzig, Teubner, 1870-1871 [Hildesheim 1964].

R. HERCHER, *Ἐπιστολογράφοι ʼΕλληνικοί. Epistolographi Graeci*, París, Firmin-Didot, 1873 [repr. Amsterdam, 1965].

A. R. BENNER, F. H. FOBES, *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*, Cambridge (Mass.)-Londres, 1949.

E. GARIDI, *Φιλοστράτου Ἐπιστολαὶ Ερωτικαί*, Atenas, 1984 [texto de Benner-Fobes].

Φιλόστρατος Άπαντα, 7· Γυμναστικός - Επιστολαί. Αρχαίο κείμενο, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια· «Φιλολογική ομάδα Κάκτου», Atenas, 1995 [Αρχαία Ελληνική Γραμματεία. Οι Ἕλληνες 313].

C. N. D. COSTA, *Greek Fictional Letters*, Oxford, 2001 [*Ep.* 12, 18, 20, 25, 32, 51, 71, 73].

F. CONCA, *Alcifrone. Filostrato… Lettere d'amore*, Milán, 2005.

2. TRADUCCIONES ÍNTEGRAS O PARCIALES (ORDEN CRONOLÓGICO)

2a. *Traducciones latinas*

Epistolarum Laconicarum, atque selectarum farragines duae: Quorum prima e Graecis tantum conversas: Altera Latinorum tam veterum quam recentium elegantiores aliquot complectitur: Gilberti Cognati Nozereni opera in studiosorum usum iam olim collectae, et nunc rursum magna accessione locupletatae I, Basilea, 1554 [*Ep.* 65 y 66].

Τῶν Ἑλληνικῶν Ἐπιστολῶν Ἀνθολογία. Graecorum veterum selectae ac breves Epistolae, Roma, 1604 [*Ep.* 42].

I. CUIACIUS, *Ἐπιστολαί Ἑλληνικαί Ἀμοιβαῖαι, hoc est Epistolae Graecanicae Mutuae*, Ginebra, 1606.

F. MOREL, Philostrati Lemnii opera quae exstant, Philostrati Iunioris Imagines et Callistrati Ecphrases. (Philostrati Epistolae)…, París, 1608 [sobre la de Cuiacius].

Τῶν Ἑλληνικῶν ἐπιστολῶν Ἀνθολογία. Graecorum veterum selectae brevesque Epistolae in usum studiosae iuventutis, Ginebra, 1612 [*Ep.* 42].

G. ÖHLSCHLÄGER [OLEARIUS], *Τὰ τῶν Φιλοστράτων λειπόμενα ἅπαντα. Philostratorum quae supersunt omnia…*, Leipzig, 1709 [revisión sobre la edición de Cuiacius].

J. DE MEURS, *Philostrati Epistolae* (LXXIV) en *Ioannis Meursii Operum vol. septimum…*, Florencia, 1746 [sobre la de Olearius].

A. WESTERMANN, *Philostratorum et Callistrati opera… cum interpretatione latina*, París, 1849 [repr. 1878].

R. HERCHER, *Epistolographi Graeci*, París, 1873 [sobre una versión manuscr. de Westermann].

2b. *Traducciones españolas*

E. SUÁREZ DE LA TORRE, «Motivos y temas en las cartas de amor de Filóstrato y Arísténeto», *Fortunatae* 1 (1991), 113-132 [selección de fragmentos].

F. MESTRE ROCA, *Filóstrato. Heroico. Gimnástico. Descripciones de cuadros. Calístrato. Descripciones*, Madrid, 1996 [*Ep.* 41-45, 49, 65-73].

2c. *Traducciones griegas*

E. GARIDI, *Φιλοστράτου Επιστολαί Ερωτικαί*, Atenas, s. d. [*fortasse* 1984].

Φιλόστρατος Άπαντα, 7· Γυμναστικός - Επιστολαί. Αρχαίο κείμενο, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια· «Φιλολογική ομάδα Κάκτου», Atenas, 1995.

2d. *Traducciones francesas*

L. DE CASENEUVE, *Lettres de Philostrate: les Epistres de Philostrate, traduites nouvellement de Grec en François & illustrées de plusieurs commentaires & remarques,* Tournon, 1620 [*Ep.* 73, 14, 69, 66, 70, 49, 71, 72 y 45].

S. DE ROUVILLE, *Lettres galantes de Philostrate, traduites en français…*, París, 1876^2 [1877^5].

E.-J. BOURQUIN, «Essai sur la Correspondance de Flavius Philostrate», *Annuaire de l'Assoc. pour l'encour. des études grecques en France* 20 (1886), 121-158 [*Ep.* 73, 42, 69, 65, 52, 45, 67, 70, 72 —no eróticas—; y *Ep.* 39, 28, 33, 21, 63, 36, 61, 40, 25, 26, 51, 55 —eróticas—].

2e. *Traducciones italianas*

S. NEGRI, [citada por Setti, *Disegno Storico della Letteratura Greca*, Florencia, 1926^3, pág. 292 y por L. Previale, *MC* 2 (1932), 72, n. 120].

V. LANCETTI, *Le Opere dei due Filostrati volgarizzate da…*, Milán, 1828-1831 [Raios, pág. 248, n. 110 muestra serias reservas sobre la existencia real de esta edición].

F. CONCA, *Alcifrone. Filostrato… Lettere d'amore*, Milán, 2005.

2f. *Traducciones alemanas*

D. C. SEYBOLD, *Die Werke der Philostrate (II 2). Gemäldebeschreibungen der Philostrate, Statuenbeschreibungen des Kallistratos*, Lemgo, 1777.

A. H. CHRISTIAN, *Flavius Philostratus, des Ältern, Werke* VII, Stuttgart, 1855, págs. 1.321-1.377.

H. W. FISCHER, *Die Hetärenbriefe Alciphrons nebst ergänzenden Stücken aus Lucian, Aristenet, Philostratus…*, Leipzig, 1906 [selección].

P. BRANDT [H. LICHT], «Homoerotische Briefe des Philostratos», *Anthropopytheia* 8 (1911), 216-224 [*Ep.* 1-17, 46, 50, 57, 64].

P. HANSMANN, *Des älteren Philostratos erotische Briefe, nebst den Hetärenbriefen des Alkiphron*, Berlín, 1919 [repr. Frankfurt am Main, 1989; faltan *Ep.* 42, 49, 65-67, 69-70].

J. F. HEREL, B. KYTZLER, *Erotische Briefe der griechischen Antike. Aristainetos — Alkiphron — Ailianos — Philostratos — Theophylaktos Simokattes*, Altenburg, 1770 [revisado por B. von Kytzler, Múnich, 1967; faltan *Ep.* 72 y 73].

2g. *Traducciones inglesas*

P. OSBORN, *Rose Leaves from Philostratus and other Poems*, Londres, 1901 [adaptación].

A. R. BENNER, F. H. FOBES, *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*, Cambridge (Mass.)-Londres, 1949.

C. N. D. COSTA, *Greek Fictional Letters*, Oxford, 2001 [*Ep.* 12, 18, 20, 25, 32, 51, 71, 73].

P. A. ROSENMEYER, *Ancient Greek Literary Letters: Selections in Translation,* Londres-Nueva York, 2006 [*Ep.* 7, 11, 14, 15, 19, 22, 37, 55].

2i. *Traducciones serbocroatas*

D. NOVACOVIC, «Fabularni oblici u antičkoj Epistolografiji», *Latina et Graeca* 20 (1982), págs. 69-84; *ib.* «Alkifronova i Filostratova zbirka», págs. 117-119 [*Ep.* 34-38].

3. ESTUDIOS (ORDEN ALFABÉTICO)

G. ANDERSON, «Putting pressure on Plutarch. Philostratus epistle 73», *Classical Philology* 72 (1977), 43-45.

—, *«Philostratus». Biography and Belles Lettres in the Third Century A.D.*, Londres-Sidney-Dover-New Hampshire, 1986.
I. AVOTINS, «The Year of the Birth of the Lemnian Philostratus», *L'Antiquité Classique* 47 (1978), 538-539.
T. BERGK, «Die Philostrate», en *Fünf Abhandlungen zur Geschichte der griechischen Philosophie und Astronomie*, Leipzig, 1883, págs. 175-183.
A. BILLAULT, *L'Univers de Philostrate*, Bruselas, 2000 [*Latomus* 252].
E. J. BOURQUIN, «Essai sur la Correspondance de Flavius Philostrate», *Annuaire de l'Assoc. pour l'encour. des études grecques en France* 20 (1886), 121-158.
P. BRANDT [H. LICHT], «Homoerotische Briefe des Philostratos», *Anthropopytheia* 8 (1911), 216-224.
W. V. CHRIST, *Geschichte der griechischen Literatur, 2.º Teil, Die nachklassischen Periode der griechischen Literatur; 2.º Hälfte* [6.ª repr. de W. SCHMID, O. STAHLIN, *Handbuch der Altertumswissenschaft* VII 2, 2, Múnich, 1961 (1924), págs. 772-785].
C. G. COBET, «Philostrati Epistolae», *Mnemosyne* 8 (1859), págs. 75-77.
F. CONCA, «Il linguaggio dell'eros nelle epistole di Filostrato», en *Societas Studiorum per Salvatore D'Elia*, Nápoles, 2004, págs. 73-82.
J. FERTIG, *De Philostratis Sophistis*, Diss., Bamberg, 1894.
J.-J. FLINTERMAN, «Die sofist, de keizerin en de concubine: Philostratu's brief amm Julia Domna», *Lampas* 30, 2 (1997), 74-86.
S. FOLLET, «Dédicataires et destinataires des *Lettres* des Philostrates», en J.-C. FREDOUILLE, M. O. GOULET-CAZÉ, PH. HOFFMANN, P. PETITMENGIN, *Titres et articulations du texte dans les oeuvres antiques: actes du colloque International de Chantilly 13-15 dec. 1994*, París, 1997 [*Collec. d'Étud. August.: Serie Antiquité 152*], págs. 135-147.
—, «Éthopée, nouvelle, poème en prose: trois avatars de la lettre à l'époque impériale», en L. NADJO, É. GAVOILLE (eds.), *Epistulae Antiquae I (Actes du I^er^ Colloque «Le genre épistolaire antique et ses prolongements», Univ. François Rabelais, Tours, 18-19 septembre, 1998)*, París, 2000, págs. 243-249.
H. GÄRTNER, «Philostratos», *Der kleine Pauly* 4 (1972), col. 783.
R. J. GALLÉ CEJUDO, «La carta ficticia griega y el diálogo», *Excerpta Philologica* 4-5 (1994-1995), 41-61.
—, «Variaciones genéricas del *anathematikón* en las *Cartas* de Filóstrato», *Minerva* 15 (2001), 57-79.
D. J. GEORGAKAS, «A note on the "Letters" of Alciphron, Aelianus and Philostratus», *Classical Philology* 48 (1953), 243-245.
K. GERTH, «Philostratos», *Jahresb. über die Fortschritte der klass. Altertumswis*. 272 (1941), 228-235.
M. C. GINER, «Acotaciones a una breve diálexis de Filóstrato», *Minerva* 9 (1995), 79-95.
T. GOLLNISCH, *Quaestiones elegiacae*, Bratislava, 1905, pág. 75 [*Ep.* 7].
M. HEINEMANN, *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis Alexandrinis*, Estrasburgo, 1909 [*Diss. Phil. Argentoratenses Selectae* 14 (1910) fase. 3].
R. HERCHER, «Zu Philostratos», *Jahrbücher für klassische Philologie* (1858), 384 [*Jahrbücher für Philosophie und Pädagogik* 77].
F. JACOBS, *Flavius Philostratus des Aeltern Werke übersetzt, erstes Bandchen: Heldengeschichten*, Stuttgart, 1828.
B. JAEKEL, *De optativi apud Dionem Chrysostomum et Philostratos usu.* Diss., Trebnitz, 1913.
J. KROLL, «Die Briefe Philostrats in Shakespeare's Sonetten», *Philologus* 106 (1962), 246-266.
L. DE LANNOY, «Le problème des Philostrate», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 34/3, Berlín-Nueva York, 1977, págs. 2.362-2.449.
J. MÄHLY, «Zu den Briefen des Philostratos», *Jahrbücher für klassische Philologie* 10 (1864), 467-471 [*Jahrbücher für Philosophie und Pädagogik* 89].
E. L. B. MEURIG-DAVIES, *Notes on the Philostrati and Callistratus*, Oxford, 1946.
K. MÜNSCHER, «Die Philostrate», *Philologus Suppl.* 10.4 (1907), 469-558.

—, «Bericht… Die Philostrate», *Jahresb. über die Fortschritte der klass. Altertumswis*. 149 (1910), 105-122; 170 (1915), 121-138.
G. A. PAPAVASILIOS, «Κριτικαί παρατηρήσεις εἰς Φλαουΐου Φιλοστράτου τὰ σωζόμενα καὶ Φιλοστράτου τοῦ νεωτέρον τὰς Εἰκόνας», *Ἀθῆναι* 9 (1897), 283-285.
R. J. PENELLA, «Philostratus' Letter to Julia Domna», *Hermes* 107 (1979), 161-168.
J. S. PHILLIMORE, «The Philostrati», en *Philostratus. In Honour of Apollonius of Tyana* I, Oxford, 1912, págs. XXXIV-XLV.
D. K. RAIOS, *Φιλοστρατεῖα* I-II, Ioannina, 1992-1997.
E. RICHTSTEIG, «Bericht… Die Philostrate», *Jahresb. über die Fortschritte der klass. Altertumswis*. 216 (1928), 10-24; 238 (1933), 76-81.
P. A. ROSENMEYER, *Ancient Epistolary Fictions. The Letters in Greek Literature*, Cambridge, 2001, págs. 322-338.
C. SCHAAR, «On Philostratus' Letters and Shakespeare's Sonnets», *Philologus* 108 (1964), 145-148.
M. SCHANZ, «Zu Philostratos», *Rheinisches Museum* 38 (1883), 305-330.
C. SCHENKL, «Valckenarii animadversiones in Philostratos», *Wiener Studien* 14 (1892), 277.
—«Ioannis Iacobi Reiskii animadversiones in Philostratos», *Wiener Studien* 15 (1893), 116-127, 200-208.
W. SCHMID, *Der Atticismus* IV, Stuttgart, 1896.
—, *Die Heimat des zweiten Philostratus,* Philologus 57 (1898), 503-504.
—, «Bericht… Die Philostrate», *Jahresb. über die Fortschritte der klass. Altertumswis*. 108 (1901), 260-264; 129 (1906), 256-259.
F. SOLMSEN, «Some works of Philostratus the Elder», *Transactions of the American Philological Association* 71 (1940), 556-572.
—, «Philostratos», *RE* XX. 1 (1941), 124-177.
E. SUÁREZ DE LA TORRE, «Motivos y temas en las cartas de amor de Filóstrato y Aristéneto», *Fortunatae* 1 (1991), 113-132.
D. A. TSIRIMBAS, «Κριτικά καὶ διορθωτικά εἰς Φιλοστράτου ἐπιστολάς», *Ἐπιστ. Ἐπετηρίς τῆς Φιλοσοφικῆς τοῦ Πανεπιστιμίου Ἀθηνῶν* 6 (1956-1957), 341-353.
R. UNGER, *Electa critica*, Friedland-Neubrandenburg, 1842, pág. 25 [*Ep*. 47].
A. WALKER, «Eros and the Eye in the Love-Letters of Philostratus», *Proceedings ofthe Cambridge Philological Society* 38-39 (1992-1993), 132-148.
W. WEINBERGER, «Zur Philostrat-Frage», *Philologus* 57 (1898), 335-337.
A. WESTERMANN, *De Epistolarum Scriptoribus Graecis Commentationis Pars* VI, Leipzig, 1854.
F. W. WRIGHT, «Oaths in the greek epistolographers», *American Journal of Philology* 39 (1908), 65-74.
K. B. VAN WULFFTEN PALTHE, *Dissertatio Litteraria Continens Observationes Grammaticas et Criticas in Philostratum, etc.* Diss., Leiden, 1887.

ARISTÉNETO

1. EDICIONES ÍNTEGRAS Y PARCIALES (ORDEN CRONOLÓGICO)

J. SAMBUCO, *Ἀρισταινέτου ἐπιστολαί ἐρωτικαί, Τινὰ τῶν παλαιῶν Ἡρώων ἐπιτάφια*, Amberes, 1566 [*editio princeps*].
J. MERCIER, *Aristaeneti epistolae Graecae cum latina interpretatione et notis*, París, 1594-1595.
—, *Aristaeneti epistolae Graecae… Editio altera, emendatior et auctior*, París, 1600.
—, *Aristaeneti epistolae Graecae… Tertia editio emendatior et auctior*, París, 1610.
—, *Aristaeneti epistolae Graecae… Quarta editio emendatior et auctior*, París, 1639.
I. PATOUSA, *Ἐγκυκλοπαίδεια Φιλολογική εἰς Τέσσερας Τόμος Διῃρημένη, πρρὅς Χρῆσιν τῶν Φιλολογων καὶ Φιλομαθῶν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώττης συναρμοσθεῖσα…*, Venecia, 1710 [*Ep*. I 1, 5, 6, 7, 13, 15, II 12].
J. C. DE PAUW, *Aristaeneti epistolae Graecae cum versione latina et notis*, Utrecht, 1736 [repr. Utrecht, 1737].

F. L. ABRESCH, *Aristaeneti epistolae, cum emendationibus et conjecturis…, curante Friderico Ludovico Abresch, qui suas lectiones addidit*, Zwolla, 1749.
F. J. BAST, *Specimen editionis novae epistolarum Aristaeneti I 26 et I 27. Accedunt J. B. Bolla iambi Graeci in pantomimam Viganò. Cura Frid. Iac. Bast*, Viena, 1796.
P. KONTOS, *Ἀρισταινέτου Ἐπιστολαί τανῶν ἑλληνιστι μόνον ἐηδίδονται. Διά φιλοτίμου δαπάνης καὶ προτροπῆς τῶν τιμιωτάτων πραγματευτῶν ΚΡ. ΤΡ. ΖΚ. καὶ ΠΣ. μεθ΄ ὃσης οἶοντε ἐπιμελείας διορθωθεῖσαι*, Viena, 1803.
J. F. BOISSONADE, Ἀρισταίνετος. *Aristaeneneti epistolae. Ad fidem cod. Vindob. recensuit, Merceri, Pauwii, Abreschii, Huetii, Lambecii, Bastii, aliorum, notis suisque instruxit Jo. Fr. B.*, París, 1822.
C. DILTHEY, *De Callimachi Cydippa*, Leipzig, 1863 [*Ep.* 110].
R. HERCHER, *Epistolographi Graeci*, París, 1873 [repr. Amsterdam, 1965].
O. MAZAL, *Aristaeneti epistularum libri II*, Stuttgart, 1971.
J.-R. VIEILLEFOND, *Aristénète. Lettres d'amour*, París, 1992.
R. J. GALLÉ CEJUDO, *Las Cartas de Aristéneto. Estudio introductorio, edición revisada, traducción y comentario*, Cádiz, 1995 [microfilm.].
C. D. N. COSTA, *Greek Fictional Letters. A Selection with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford, 2001 [*Ep.* I 13; II 3, 15].
G. ZANETTO, … *Aristéneto. Lettere d'amore*, Milán, 2005.
A. T. DRAGO, *Aristéneto. Lettere d'amore*, Lecce, 2007.
J. PAGÉS CEBRIÁN, *Aristènet. Lletres d'amor. Introducció, text revisat i traducció*, Barcelona, 2009.

2. TRADUCCIONES ÍNTEGRAS Y PARCIALES

2a. *Traducciones latinas*[1]

F. J. BAST, *Specimen editionis novae epistolarum Aristaeneti I 26 et I 27. Accedunt J. B. Bolla iambi Graeci in pantomimam Viganò. Cura Frid. lac. Bast*, Viena, 1796 [*Ep.* 126,27].
J. MERCIER, *Aristaeneti epistolae Graecae cum latina interpretatione et notis*, París, 1594-1595 [reutilizada íntegra o con ligeros cambios en las ediciones de Pauw, Boissonade y Hercher].

2b. *Traducciones españolas*

R. LÓPE ESTRADA, *Antología de epístolas*, Barcelona, 1960 [*Ep.* I 3 censurada].
E. SUÁREZ DE LA TORRE, «Motivos y temas en las cartas de amor de Filóstrato y Aristéneto», *Fortunatae* 1 (1991), 113-132 [selección de fragmentos].
R. J. GALLÉ CEJUDO, *Aristéneto, Cartas Eróticas*, Madrid, 1999.
J. PAGÉS CEBRIÁN, *Aristènet. Lletres d'amor. Introducció, text revisat i traducció*, Barcelona, 2009 (trad. al catalán).

2c. *Traducciones francesas*

C. FOUCAULT, *Les epîtres amoureuses d'Aristénète tournées de grec en François par Cyre Foucault, Sieur de la Coudrière. Avec l'image du vray amant, discours tiré de Platón*, Rouen-Poitiers, 1597 [repr. con prólogo de A. Malassis, París, 1876; repr. en B. de Villeneuve, *L'Oeuvre amoureuse de Lucien. Suivie des epîtres amoureuses d'Aristénète (par Cyre Foucault)*, París, 1923; repr. facsímil de la parisina de 1876 en Ginebra, 1971].
A.-R. LESAGE, *Lettres galantes d'Aristénète traduites du grec*, Rotterdam, 1695 [repr. en M. Alemán, *Histoire du Guzmán d'Alfarache… Suivi des Lettres galantes d'Aristénète…*, Amsterdam-París, 1783; repr. en Lille, 18-7; repr. facsímil de la roterodamense de 1695 en París, 1970].
Lettres d'Aristénète auxquelles on a ajouté les lettres choisies d'Alciphron, traduites du gréc. Aux dépens de la Compagnie, Londres, 1739.

MOREAU, *Lettres galantes d'Aristénète traduites du grec*, Colonia-París, 1752.
J. F. BOISSONADE, «Préface d'une traduction manuscrite des lettres érotiques d'Aristaenète par le C…», *Magazin Encyclopédique* I, V.º año (1799), 450-458.
J. BRENOUS, *Aristénète. Lettres d'amour*, París, 1938 [repr. de *Ep.* 11-17 y del prefacio de Vieillefond en *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 59 (1938), 3-35].
J.-R. VIEILLEFOND, *Aristénète. Lettres d'amour*, París, 1992.

2d. *Traducciones italianas*

G. PERINI, *Lettere di Aristeneto tradotte da un accademico florentino (Raccolta degli erotici greci tradotti in italiano I)*, Pisa, 1807 [repr. en Pisa, 1817; Roma 1884 y 1889].
G. ZANETTO, en P. FERRARI (ed.), *Le Storie di Mileto*, Milán, 1995, págs. 220-245 [*Ep.* I 5, 9, 13, 20, 22, 25, II 7, 15, 18, 22].
C. CONSONNI, en A. STRAMAGLIA, *Ἔρως. Antiche storie greche d'amore*, Bari, 2000 [*Ep.* I 5, 9, 10, 15, II 15, 18, 22].
G. ZANETTO, … *Aristeneto. Lettere d'amore*, Milán, 2005.
A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere d'amore*, Lecce, 2007.

2e. *Traducciones alemanas*

J. F. HEREL, B. KYTZLER, *Erotische Briefe der griechischen Antike. Aristainetos — Alkiphron — Ailianos — Philostratos — Theophylaktos Simokattes*, Altenburg, 1770 [revisado por B. von Kytzler, Múnich, 1967].
H. W. FISCHER, *Die Hetärenbriefe Alciphrons nebst ergänzenden Stücken aus Lucian, Aristenet, Philostratus, Theophylactus, etc.*, Leipzig, 1907[2] [selección].
A. LESKY, *Aristainetos, Erotische Briefe, eingehalten, neu übertragen und erläutert von…*, Zúrich, 1951.
F. JOHN, *Altgeschichte Liebesgeschichten Historien und Schwänke*, Berlín, 1970 [*Ep.* I 5, 6; II 22].
A. LESKY, *Θάλαττα. Der Weg der Griechen zum Meer*, Nueva York, 1973, pág. 251 [*Ep.* I 7].
H. LICHT, *Sittengeschichte Griechenlands*, Stuttgart, 1959 [*Ep.* I 14, 15, 19, II 3, 15].

2g. *Traducciones inglesas*

A. BOYER, *Letters of wit… Also select letters of gallantry out of the greek of Aristaenetus…*, Londres, 1701.
Letters of love and gallantry, etc., Londres, Bemard Lintot ed., 1715?
N. B. HALHED, R. B. B. SHERIDAM, *The love epistles of Aristaenetus translated from the greek into english metre*, Londres, 1771 [edición corregida en Londres, 1773; repr. en W. K. Kelly, *Erótica…*, Londres, 1854; repr. 1880; repr. en S. A., *The elegies of Propertius*, 1878, págs. 431-496].
F. A. WRIGHT, *Alciphron. Letters from the country and the town*, Londres, 1928, págs. 15-16. [*Ep.* I 5].
C. D. N. COSTA, *Greek Fictional Letters. A Selection with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford, 2001 [Ep. I 13, II 3, 15].

2h. *Traducciones rusas*

S. V. POLIAKOVA, *Vizantijskaja lijubovnaja prosa. Aristenet Lijubovnije pisma, Eumatij Makremvolit Povest ob Isminij i Ismine*. Moscú-Leningrado, 1965.

2i. *Traducciones serbocroatas*

D. NOVACOVIC, «Fabularni oblici u antičkoj Epistolografiji», *Latina et Graeca* 20 (1982), págs. 69-84; *ib.* «Aristenetova zbirka pisama», págs. 120-121.

3. ESTUDIOS (ORDEN ALFABÉTICO)

F. L. ABRESCH, *Lectionum Aristaenetearum libri duo*, Zwolla, 1749.

—, *Virorum aliquot eruditorum in Aristaeneti epístolas coniecturae communicatae cum editare novissimo qui suas notas adiecit. Accedunt Cl. Salmasii et Th. Munkeri, et H. L. Schurzfleischii notae*, Amsterdam, 1752.

R. ARLANDI, «Aristeneto Epistolografo», en *Diadosis. Voci di presenza classica*, Tortona, 1967, págs. 33-35.

W. G. ARNOTT, «Aristaenetus and Menander's Dyskolos», *Hermes* 96 (1968), 384.

—, «Some passages in Aristaenetus», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 15 (1968), 119-124.

—, «Imitation, variation, exploitation: a study in Aristaenetus», *Greek Román and Byzantine Studies* 14 (1973), 197-211.

—, [Res. de la edición de Mazal, 1971] *Gnomon* 46 (1974), 353-361.

—, «Annotations to Aristaenetus», *Museum Philologum Lodiniense* 1 (1975), 9-31.

—, «Pastiche, pleasantry, prudish eroticism: the Letters of Aristaenetus», *Yale Classical Studies* 27 (1982), 291-320.

C. ASTRUC, M. L. CONCASTY, *Le supplément grec III, 901-1371*, París, 1960, págs. 374-375.

E. H. BARKER, «Amoenitates criticae et philologicae II», *Classical Journal* 16, 32, Londres, 1817, págs. 375-376.

V. BARTOLETTI, «Reminiscenza della VII epístola platónica in Aristeneto», *Studi Italiani di Filología Classica* n. s. 9 (1931), 341.

F. J. BAST, *Lettre critique á J. F. Boissonade sur Antoninus Liberalis, Parthenius et Aristénète*, París-Leipzig, 1805 [*Epístola critica ad virum clarissimum J. F. Boissonade super Antonino Liberali, Parthenio et Aristaeneto*, Leipzig, 1809].

H.-G. BECK, «Erotik in frühen Byzanz», en *Byzantinisches Erotikon*, Múnich, 1986, págs. 88-89.

J. S. BERNARDI, «Commercium litterarium», *Mnemosyne* 1 (1852), 331.

N. BIANCHI, «Appunti sulla tradizione manoscritta e la ricezione di Aristeneto», *Exemplaria* 12 (2008), págs. 135-144.

J. F. BOISSONADE, «Lettre au Citoyen Millin», *Magazin Encyclopédique* IV.º año, fasc. 3, 1798, 215-222.

—, «Préface d'une traduction manuscrite des lettres érotiques d'Aristaenète», *Magazin Encyclopédique* I, V.º año, 1799, 450-458.

R. BURRI, «Zur Datierung und Identität des Aristainetos», *Museum Helveticum* 61, 2 (2004), 83-91.

I. CALERO SECALL, «Aristéneto y sus retratos de mujeres al fin de la Antigüedad», en V. ALFARO, V. E. RODRÍGUEZ MARTÍN (eds.), *Desvelar modelos femeninos: valor y representación en la Antigüedad*, Málaga, 2002, págs. 135-156.

—, «Sobre algunos aspectos legales en torno al matrimonio en las *Cartas* de Aristéneto», *Analecta Malacitana* 28, 2 (2005), 597-608.

—, «Aristéneto y la realidad jurídica en torno a cuestiones matrimoniales», en M. RODRÍGUEZ PANTOJA (ed.), *Las raíces clásicas de Andalucía. Actas del IV congreso andaluz de estudios clásicos*, Córdoba, 2006, págs. 189-195.

G. CANTERO DE UTRECHT, *Novarum lectionum libri octo. Editio tertia, recens aucta*, Amberes, 1571.

W. V. CHRIST, *Geschichte der griechischen Literatur, 2.º Teil, Die nachklassischen Periode der griechischen Literatur; 2.º Hälfte* [6.ª repr. de W. SCHMID, O. STAHLIN, *Handbuch der Altertumswissenschaft* VII 2,2, Munich, 1961 (1924), págs. 1.047-1.049].

C. G. COBET, «Miscellanea philologica et critica IV 8 ad Aristaeneti quem vocant epístolas», *Mnemosyne* 9 (1860), 148-170.

C. CONSONNI, en A. STRAMAGLIA, *Ἔρως. Antiche storie greche d'amore*, Bari, 2000, págs. 105-128, 243-252, 351-354.

H. B. DEWING, «Hiatus in the accentual clausulae of byzantine greek prose», *American Journal of Philology* 32 (1911), 128-204.
A. T. DRAGO, «Due esempi di intertestualità in Aristeneto», *Lexis* 15 (1997), 173-187.
—, «II “Lamento della donna abbandonata” o lo stravolgimento paródico della tradizione: Aristenet. *Ep.* 2,13», *Materiali e Discussioni per l’Analisi dei Testi Classici* 41 (1998), 207-223.
—, «II cavaliere innamorato (Aristaenet. I 8)», *Eikasmos* 13 (2002), 231-238.
—, «Da Apollonio Rodio ad Aristeneto. Persistenze e innovazioni di un paradigma mítico», *Synthesis* 11 (2004), 77-90.
—, «Note critico-testuali ad Aristéneto», *Annali della Fac. di Lettere e Filosofía di Bari* 48 (2005), 239-244.
I. A. FABRICIO, *Bibliotheca Graeca* I [4.ª ed. de G. Ch. Harles], Hamburgo, 1790, págs. 695-697 [reed. Leipzig, 1966].
L. FERRO, «Le “novelle postali” di Aristeneto», *Quaderni del Dipartimento di Filología, Lingüistica e Tradizione Classica «Augusto Rostagni»* 13 (1999), 433-450.
S. FOLLET, «Éthopée, nouvelle, poème en prose: trois avatars de la lettre à l’époque impériale», en L. NADJO, É. GAVOILLE (eds.), *Epistulae Antiquae I (Actes du Ier Colloque «Le genre épistolaire antique et ses prolongements», Univ. François Rabelais, Tours, 18-19 septembre, 1998)*, París, 2000, págs. 243-249.
R. J. GALLÉ CEJUDO, «Traducciones perdidas de las *Cartas* de Aristéneto», *Excerpta Philologica* 2 (1992), 23-28.
—, [Res. de la edición de Vieillefond, 1992] *Excerpta Philologica* 2 (1992), 369-372.
—, «Remarques sur l’édition plantinienne des *Lettres* d’Aristénète», *Revue d’Histoire des Textes* 23 (1993), 211-218.
—, «Las epístolas de Aristéneto. Técnicas de composición y problemas de traducción», en L. CHARLO (ed.), *Reflexiones sobre la traducción. Actas del I encuentro interdisciplinar: «Teoría y práctica de la traducción»*, Cádiz, 1993, págs. 269-276.
—, «Una lectura intertextual de las *Imágenes* de Filóstrato en las *Cartas* de Aristéneto», *Excerpta Philologica* 3 (1993), 35-45.
—, «Algunas consideraciones sobre la tradición erótica griega en las *Cartas* de Aristéneto», en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos* II, Madrid, 1994, págs. 181-186.
—, «La carta ficticia griega y el diálogo», *Excerpta Philologica* 4-5 (1994-1995), 41-61.
—, *Las Cartas de Aristéneto. Estudio introductorio, edición revisada, traducción y comentario*, Diss. (Cádiz, 1995).
—, «Signos metalingüísticos referentes al marco formal en la epistolografía ficticia griega», *Habis* 28 (1997), 215-226.
—, «*Canterus primas correxit*. Las correcciones de Cantero de Utrecht del *Vind. phil. gr*. 310», *Excerpta Philologica* 9 (1999), 67-77.
—, «La frontera entre géneros: el *Idilio* XXI de Teócrito y la epístola poética», en J. G. MONTES CALA, M. SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, R. J. GALLÉ CEJUDO, T. SILVA SÁNCHEZ (eds.), *Studia Hellenistica Gaditana I*, Cádiz, 2003, págs. 111-183.
A. GARZYA, «Euripidea II», *Dionis* 35 (1961), 68-77.
C. GODTS, *Een romance met het verleden. Des liefdesbrieven van Aristaenetus*. Diss. inéd., Univ. de Lovaina, 1989.
T. GOLLNISCH, *Quaestiones elegiacae*. Diss. Breslau, 1905.
S. GRANDOLINI, «Osservazioni sul tema dell’astuzia nelle epistole di Aristeneto», *Materiali e Contributi per la Storia della Narrativa Greco-latina* (1978), 143-153.
M. A. HARDER, «Thank to Aristaenetus…», en H. HOKWERDA, E. R. SMITS (eds.), *Polyphonia Byzantina. Studies in Honour of Willem J. Aerts*, Groninga, 1993, págs. 3-13.
M. HEINEMANN, *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis Alexandrinis*, Argentorati, 1910.
R. HERCHER, «Zu griechischen Prosaikem», *Hermes* 5 (1871), 281-295.
A. HERINGA, *Observationum criticarum líber singularis in quo passim veteres auctores, Graeci máxime, emendantur. Cap. XVIII*, Leeuwarden, 1749, págs. 148-151.

H. HUNGER, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen National Bibliothek I*, Viena, 1961, 402 ss.

A. JACOB, «Un épigramme de Palaganus d'Otrante dans l'Aristénète de Vienne et le problème de l'Odyssée de Heidelberg», *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* 25 (1988), 185-203.

J. JORTIN (ed.), «Annotationes in Aristaenetum», en *Miscelaneous Observations* 1, Londres, 1731, págs. 178-182. [repr. «Animadversiones in Aristaenetum», en *Miscellaneae observationes in auctores veteres et recentiores*, 1, 3, Amsterdam, 1732, págs. 391-398].

PH. KAKRIDIS, «Μῆλο δαγκωμένο», *Hellenίca* 25 (1972), 189-192.

T. KOCK, «Neue Bruchstucke attischer Komiker», *Hermes* 21 (1886), 373-410.

K. KOST, «Musaios und Aristainetos», en *Musaios, Hero und Leander, Einleitung, Text, Ubersetzung und Kommentar*, Bonn, 1971, págs. 36-43.

W. LACKNER, [res. de la edición de Mazal, 1971], *Jarhbuch der Österreichischen Byzantinistik* 23 (1974), 340-341.

A. LESKY, «Alciphron und Aristainetos», *Mitteilungen des Vereins Klassischer Philologie in Wien* 6 (1929), 47-58.

—, «Aristainetos», *III Congrès Intern. des Etudes Byzantines*, Atenas, 1930.

—, «Zur Überlieferung des Aristainetos», *Wiener Studien* 70 (1957), 219-231.

—, *Vom Eros der Hellenen*, Gottinga, 1976.

A. R. LITTLEWOOD, «A statistical survey of the incidence of repeated quotations in selected byzantine letter-writer», en J. DUFFY, J. PERADOTTO (eds.), *Gonimos: neoplatonic and byzantine studies presented to L. G. Westerink at 75*, Nueva York, 1988, págs. 137-154.

P. MAGRINI, «Lessico platónico e motivi comici nelle "Lettere erotiche" di Aristeneto», *Prometheus* 7.2 (1981), 146-158.

R. MASULLO, «Osservazioni sulla imitatio omerica in Aristeneto», *Koinonia* 6 (1982), 43-50.

O. MAZAL, «Die Textausgaben der Briefsammlung des Aristainetos», *Gutenberg-Jahrbuch* 1968, págs. 206-212.

—, «Aristainetos und Menanders "Dyskolos"», *Studi Classici in Onore di Q. Cataudella* II, Catania, 1972, págs. 261-264.

—, «Zur Datierung der Lebenszeit des Epistolographen Aristainetos», *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 26 (1977), 1-5.

K. MÜNSCHER, «Bericht über die Literatur zur zweiten Sophistik 1905-1909», *Jahresb. über die Fortschritte der klass. Altertumswis.* (1911), 130-133.

S. A. NABER, «Adnotationes criticae in Alciphronem et Aristaenetum», *Mnemosyne* 6 (1878), 238-258.

T. NISSEN, «Zur Rhythmik und Sprache der Aristainetos-Briefe», *Bizantinische Zeitschrift* 40 (1940), 1-14.

F. PASSOW, «Aristaenetos», en W. A. PASSOW> (ed.), *Vermischte Schriften*, Leipzig, 1843, págs. 94-96.

K. PICHLER, «Severos von Alexandreia. Ein verschollener griechischer Schriftsteller des IV Jahrhunderts n. Chr. V. Die Ethopoiie: Τίνας ἂν εἰπε λόγους ζωγράφος γράψας κόρην καὶ ἐρασθεὶς αὐτῆς», *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher* 11 (1934-1935), 11-24.

I. PIETZKO, *De Aristaeneti epistulis*, Diss., Breslau, 1907.

J. PUIGGALI, «Art et folie: à propos d'Aristénète II 10», *Littérature, médecine et société* 6 (1984), 29-40.

J. J. REISKE, «E. Mehler Bemhardi commercium litterarium II: Lijst van Emendaties», *Mnemosyne* 1 (1852), 331.

E. RICHTSTEIG, «Bericht über die Literatur zur sogenanten zweiten Sophistik aus den jahren 1926-30. I», *Jahresb. über die Fortschritte der klass. Altertumswis.* 234 (1932), 12-13, 38-49 y 60-61; y II *JAW* 238 (1933), 26-29, 64-65, 101.

P. A. ROSENMEYER, «Love Letters in Callimachus, Ovid and Aristaenetus or the Sad Fate of a Mailorder Bride», *Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici* 36 (1996), 9-31.

—, *Ancient Epistolary Fictions. The Letters in Greek Literature*, Cambridge, 2001, págs. 322-338.

H. ROTTER, *Erotika bei Aristainetos und seinen Vorgangern*, Diss., Wien, 1938.

F. H. SANDBACH, [Res. de la edición de Mazal, 1971], *Journal of Hellenic Studies* 93 (1973), 236-237.
F. W. SCHMIDT, «Kritische Studien zu den griechischen Erotikem», *Jahrbücher für klassische Philologie* 28 (1882) [= Jahrbücher für Philosophie und Pädagogik 125, 185-204].
W. SCHMID, «Aristainetos (8)», *RE* II. 1 (1895), cols. 851-852.
H. L. SCHURZFLEISCH, «Salmasii, Munkeri et Schurzfleischii notae manuscriptae in Aristaeneti epístolas», *Acta Litteraria*, Wittenberg, 1714, págs. 100-114.
A. SEMERAU, *Die Pfeile des Eros. Bilder und Briefe, von griechischer Liebe. Alkiphron und Arist., nachw. von…*, Leipzig, 1929.
H. SÖRGEL, *Glossae Aristaeneteae*, *Diss.*, Núremberg, 1893.
A. STRAMAGLIA, *Eros: antiche trame greche d'amore*, Bari, 2000.
—, «Amori impossibili: PKöln 250, le raccolte proginnasmatiche e la tradizione retorica dell' "amante di un ritratto"», en B.-J. SCHRÖDER, J.-P. SCHRöDER (eds.), *Studium declamatorium: Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit*, Munich, 2003, págs. 213-239.
C. L. STRUVE, «Aristaenetus», epist. I 3; II 2, en *Opuscula Selecta I*, Leipzig, 1856, págs. 252-256.
E. SUÁREZ DE LA TORRE, «Motivos y temas en las cartas de amor de Filóstrato y Aristéneto», *Fortunatae* 1 (1991), 113-132.
J. SYKUTRIS, «Probleme der byzantinischen Literatur», *III Congrés Ínter. des études byzantines*, Atenas 1930 [repr. «Προβλήματα τῆς Βυζαντινῆς ἐπιστολογραφίας», en N. B. Tomadakis, Atenas, 1969[3], págs. 307-320].
—, «Epistolographie», *RE* Suppl. 5 (1931), cols. 185-220.
W. THEILER, «Die Überraschung des Kölner Archilochos», *Museum Helveticum* 34 (1977), 56-71.
N. B. TOMADAKIS, *Βυζαντινὴ ἐπιστολογραφία. Εἰσαγωγή, κείμενα, κατάλογος ἐπιστολογράφων*, Atenas, 1969.
D. A. TSIRIMBAS, «Ὁ Ἀρισταίνετος ὑπὸ τὴν ἔπίδρασιν τοῦ Ἀλκίφρονος», *Ἀθῆναι* 50 (1940), 112-117.
—, «Παροιμίαι καὶ παροιμιώδεις φράσεις παρὰ τῷ ἐπιστολογράφῳ Ἀρισταινέτῳ», *Πλάτων* 2 (1950), 25-85.
J. UREÑA BRACERO, «La carta ficticia griega: los nombres de personajes y el uso del encabezamiento en Alcifrón, Aristéneto y Teofilacto», *Emérita* 61 (1993), 267-298.
L. C. VALCKENAER, «Observationes in Aristaenetum», en *Opuscula philologica, critica, oratoria. T.* 2, Leipzig, 1809, págs. 165-176.
S. WESTON, [correcciones de Aristéneto en su Hermesianacte], Londres, 1784, págs. 77-78.
F. W. WRIGHT, «Oaths in the greek epistolographers», *American Journal of Philology* 39 (1908), 65-74.
D. WYTTENBACH, *Epístola critica ad vir. Claris. Davidem Ruhnkenium super nonnullis locis Juliani imperatoris. Accedunt animadversiones in Eunapium et Aristaenetum*, Gottinga, 1769, págs. 48-54.
E. ZAFFAGNO, «II giuramento sulla mela», *Materiali e Contributi per la Storia della Narrativa Greco-latina* 1 (1976), 109-119.
G. ZANETTO, «Un epistolografo al lavoro: le Lettere di Aristeneto», *Studi Italiani di Filología Classica* 5 (1987), 193-211.
—, «Osservazioni sul testo di Aristéneto», *Koinonia* 12 (1998), 145-161.
—, «La dizione di Aristéneto», en A. Garzya (ed.), *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità. Atti del primo convegno della Associazione di Studi Tardoantichi*, Nápoles, 1989, págs. 569-577.
—, [Res. de la edición de Vieillefond, 1992], *Gnomon* 68 (1996), 155-157.
—, «Aristeneto e il "pescatore innamorato" (*Ep.* 17)», en F. BENEDETTI, S. GRANDOLINI (eds.), *Studi di Filología e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Nápoles, 2003, págs. 837-845.

FILÓSTRATO

CARTAS DE AMOR

1 [A un jovencito][1]

Las rosas, dejándose llevar por sus hojas como si fueran alas, se han dado prisa por llegar hasta ti. Acógelas con cariño, ya por ser el recuerdo de Adonis, ya la tintura de Afrodita[2], ya los ojos de la tierra[3]. Cierto es que al atleta le corresponde el acebuche, al Gran Rey la recta tiara[4] y al soldado el yelmo, pero a un jovencito hermoso las rosas, por la afinidad en el aroma y por la familiaridad en el color; sin embargo, no serás tú quien se ciña con las rosas, sino ellas contigo[5].

2 [A una mujer][6]

Te he enviado una corona de rosas, no tanto para honrarte —aunque en verdad también para esto—, como para hacer un favor a las propias rosas, para que no se marchiten[7].

3 [A un jovencito][8]

Los lacedemonios se vestían con corazas teñidas de púrpura, bien para impactar a sus enemigos por el sobrecogimiento que produce su color, bien para no distinguir la sangre por la similitud del tinte[9]. Vosotros, en cambio, hermosuras, tenéis que pertrecharos sólo con rosas y aceptar de los amantes esta armadura[10]. Así, el jacinto[11] le corresponde al mozalbete blanquecino, el narciso al moreno, pero la rosa a todos, porque también fue mozalbete hace tiempo[12], y flor, y medicamento y ungüento[13]. Ellas persuadieron a

Anquises, ellas desarmaron a Ares, ellas recordaron a Adonis que viniera[14], ellas son el cabello de la primavera, ellas los resplandores de la tierra, ellas las antorchas del amor.

4 [A un jovencito][15]

Me acusas de que no te haya enviado rosas, pero yo no hice esto por indiferencia ni porque sea una persona incapaz de amar, sino porque veía que, como eras pelirrojo y estabas coronado con tus propias rosas, no te hacían falta flores ajenas. Homero no ciñó con corona al pelirrojo Meleagro[16], ya que esto hubiera supuesto un segundo fuego sobre el fuego, y un doble tizón sobre aquél[17], pero tampoco a Aquiles, ni a Menelao, ni a los demás que en su obra lucen un largo cabello. Esta flor es terriblemente envidiosa, efímera y muy rápido llega a su fin[18], y se dice que además tuvo su origen en una penosísima causa; esto es: la espina de las rosas pinchó a Afrodita cuando pasaba, según cuentan ciprios y fenicios[19]. No nos coronemos con sangre. Escapemos de una flor que ni siquiera respeta a Afrodita[20].

5 [A un jovencito][21]

¿De dónde eres, jovencito? Dime por qué tan inconmovible te muestras en amores. ¿De Esparta dirás? ¿No viste, entonces, a Jacinto, no te coronaste con su herida[22]? ¿Acaso de Tesalia? Entonces, ¿no te enseñó tampoco Aquiles de Ftía[23]? ¿Acaso de Atenas? ¿No pasaste, pues, junto a Harmodio y Aristogitón[24]? ¿Acaso de Jonia? ¿Y qué más delicado que esa tierra de donde son los Brancos[25] y los Claros[26], los querubines de Apolo? ¿Acaso de Creta, donde más grande es Eros, que vaga en torno a sus cien ciudades[27]? Un escita me pareces y un bárbaro procedente de aquel altar y sus inhospitalarios sacrificios[28]. Puedes, por tanto, honrar tus costumbres patrias. Así que, si no quieres salvarme, coge tu espada. No voy a pedir indulgencia, no temas; deseo incluso una herida[29].

6 [A una mujer][30]

Si te muestras casta, ¿por qué sólo conmigo? Si complaciente, ¿por qué no también conmigo?[31].

7 [A un jovencito][32]

Como soy pobre te parezco más deshonroso[33]. Y lo cierto es que incluso el propio Eros va desnudo, y las Gracias y las estrellas[34]. Veo también a Heracles en los cuadros cubierto con una piel de fiera y las más veces durmiendo en el suelo[35], y a Apolo con un liviano calzón lanzando el disco, disparando el arco o corriendo[36]; en cambio, los reyes persas viven con voluptuosidad y se entronizan altivos alegando como prueba de majestad su mucho oro. Por ello sufrieron de tan mala forma el ser vencidos por los indigentes griegos. Era un mendigo Sócrates, pero corría a cobijarse bajo su capa raída el rico Alcibíades[37]. La pobreza no es motivo de reproche, ni la fortuna exime de culpa a nadie en su relación con el prójimo. Mira el teatro: el pueblo lo componen los pobres. Mira los juicios: los pobres se sientan en el tribunal. Mira las batallas: mientras que los ricos con sus armaduras de oro abandonan la formación, nosotros, en cambio, destacamos por nuestro valor. Y en la actitud que tenemos con vosotros, hermosuras, observa cuánta diferencia hay. El rico se ensoberbece con el que ha seducido, como si lo hubiera comprado. El pobre da las gracias como quien ha sido objeto de piedad. Aquél se vanagloria de su presa, el pobre guarda silencio. Además el ilustre achaca la conquista a los recursos de su atractivo personal; el pobre, en cambio, a la benevolencia de quien la concede. El rico envía en calidad de mensajero a un adulador, a un parásito, a un cocinero y a los camareros; el pobre, a sí mismo, para no perder en estos menesteres el honor de hacerlo él mismo. El rico, cuando ha hecho un regalo, de inmediato queda de manifiesto, pues el asunto se pone en evidencia para la multitud de los que están al comente, de manera que ninguno de los vecinos ni de los viandantes que por allí pasan se quedan sin conocer el hecho. El que tiene trato con un amante pobre pasa desapercibido, pues no va unida a la demanda la indiscreción, evita dilvulgarlo entre ajenos, para que no surjan rivales en amores entre los que son más poderosos que él (cosa fácilmente esperable), y no confiesa su suerte, sino que la oculta. ¿Qué más puedo decir? El rico te llama su amado; yo mi dueño. Aquél su lacayo; yo mi dios. Aquél te considera una parte de su patrimonio; yo, en cambio, todo lo mío. Por eso, si aquél se enamora de nuevo de otro, tendrá la misma disposición con él; el

pobre, en cambio, se enamora sólo una vez. ¿Quién es capaz de quedarse contigo cuando estás enfermo? ¿Quién de quedarse en vela? ¿Quién de seguirte al campo de batalla? ¿Quién de interponerse ante una flecha disparada? ¿Quién de caer por ti?[38]. En todo eso soy rico.

8 [A un jovencito][39]

De que, pese a que soy extranjero, te ame, no te asombres: no se puede condenar a los ojos por extranjería[40], pues la belleza prende en ellos del mismo modo que el fuego y es preciso que aquélla resplandezca para que éstos se incendien inmediatamente; pero ni con los oídos ni con los ojos hay que hacer distingos entre extranjeros y ciudadanos, sino que para ambos son los mensajeros del alma[41]. Desde luego Branco[42] no huyó de Apolo porque fuera extranjero, ni Hilas[43] de Heracles, ni Atimnio[44] de Radamante, ni Patroclo[45] de Aquiles, ni Crisipo[46] de Layo. También amaba a Esmerdis[47] Polícrates el Samio, y al jovencito persa[48] Agesilao (no conozco el nombre del mozalbete). Foráneas son también las lluvias para la tierra, los ríos para el mar, Asclepio[49] para los atenienses, Zeus para nosotros[50], el Nilo[51] para los egipcios y el sol para todos. Extranjera es también el alma para el cuerpo, el ruiseñor para la primavera, la golondrina para la casa, Ganimedes[52] para el cielo, el alción[53] para la roca, el elefante[54] para los romanos y el ave Fénix[55] para los indios: ésta es extranjera y además se demora; y a la cigüeña, en cambio, quienes primero la ven también la veneran[56]. Foráneas son también las letras, pues llegaron de Fenicia[57], y el tisú de los seres[58] y el saber divino de los magos, cosas todas estas de las que hacemos uso con más placer que de las de la tierra, porque rara es la posibilidad de adquirir aquéllas, mientras que a la posesión de éstas, en cambio, le damos poco valor[59]. Mejor es también el amante extranjero, en la medida en que está más libre de sospecha por ser desconocido, y de cara a pasar desapercibido es más reservado. Pero si precisas que esté instalado, inscríbeme y sé mi Zeus Fratrio y mi Apolo Patrio, pero mi tribu que sea la de Eros[60].

9 [A un jovencito][61]

¿Qué les ocurre a las rosas? Antes de estar a tu lado eran hermosas, genuinas rosas (porque yo no las habría enviado si no hubieran merecido que las tuvieras), pero al llegar se marchitaron inmediatamente y expiraron[62]. No sé con exactitud la causa, pues no quisieron decirme nada, pero es fácil deducirla: no soportaron verse superadas en gloria, ni resistieron la rivalidad contigo, sino que, tan pronto como tocaron una piel más aromática, al instante murieron. Así también le sucede al farol superado por un fuego mayor, y las estrellas se apagan cuando no pueden mirar de frente al sol.

10 [A un jovencito][63]

A los pájaros los acogen los nidos, a los peces las rocas, los ojos a los jóvenes hermosos[64]. Aquéllos emigran, cambian de residencia y se establecen aquí o allá (pues los guían las estaciones según lo van marcando); pero cuando la belleza ha fluido una sola vez hasta los ojos ya no se aleja de esa morada. Así también yo te acogí y te llevo por doquier en las redes de mis ojos; y si llego a la montaña[65], te me asemejas a un pastor que sentado es capaz de seducir a las rocas[66]; y si llego al mar, el mar te hace emerger como a Afrodita las profundidades[67]; y si a una pradera, destacas entre las propias flores. En verdad nada semejante brota allí. Porque, por muy hermosas que sean y dotadas de encantos de otro tipo, por el contrario duran un solo día. Y es cierto que cuando estoy junto a un río, éste se desvanece —no me explico cómo— y, en su lugar, creo que eres tú el que fluye, hermoso, grande, mucho mayor que el mar. Y cuando miro al cielo pienso que el sol se pone y que deambula en algún tipo de nivel inferior, y que en su lugar luce quien yo quiero. Y si además se hace de noche, veo sólo dos estrellas, al Héspero[68] y a ti.

11 [A un jovencito][69]

¿Cuántas veces abrí los ojos para que te alejaras, como los que abren las redes para darles a las fieras la posibilidad de escapar?[70]. Y tú te quedas inamovible como esos astutos colonos que una vez que ocupan por vez primera tierra ajena, ya no admiten emigrar de nuevo. Y de nuevo, como suelo hacer, levanto los párpados: ¡vuela ya de una vez, levanta este asedio y hazte huésped de otros ojos! No me oyes, sino que incluso aún más lejos

llegas, hasta mi alma. Y, ¿qué es este nuevo incendio? Estoy en peligro, pido agua, pero nadie lo sofoca, porque la que extingue esta llama es dificilísima de encontrar, aunque uno la traiga de la fuente, aunque la coja del río, pues hasta el agua misma arde por amor.

12 [A una mujer][71]

¿Desde dónde te apoderaste de mi alma? ¿Acaso no está claro que desde los ojos, por donde únicamente puede entrar la belleza?[72]. Pues, como los tiranos toman las acrópolis, los reyes los fortines y los dioses las moradas celestiales, así también el amor, por no haber fortificado la acrópolis de los ojos con empalizadas ni con ladrillos, sino sólo con los párpados, con calma y poco a poco en el alma se infiltra, veloz por ser alado, sin impedimento por estar desnudo, e invencible por ser arquero. Los ojos son los que advierten la belleza, pero ésta es también la principal causa de que se incendien, porque algún dios —creo— quiso que proporcionaran un mismo acceso para el placer de contemplar y para el sufrimiento. ¿Por qué, entonces, malvados portadores[73] de las antorchas del amor y escrupulosos testigos de la lozanía del cuerpo, fuisteis los primeros en anunciarnos la belleza, fuisteis los primeros en enseñar al alma a recordar ese flujo externo y fuisteis los primeros en forzarla a abandonar el sol y alabar un fuego extraño[74]? Así que, velad, consumíos y arded, sin que podáis renunciar a lo que escogisteis. Dichosos, dioses[75], los ciegos de nacimiento, en quienes el amor no tiene acceso.

13 [A un jovencito][76]

El que es hermoso si es cruel es fuego, si apacible, luz[77]. Por tanto, no me abrases, sino dame la vida y ten en tu alma el altar de la Piedad[78]. Gana así un amigo fiel a cambio de un don efímero[79] y anticípate al tiempo[80] que es el único que destruye a los que son hermosos, como el pueblo a los tiranos. Cuánto temo (pues voy a decir lo que pienso) que, si te retrasas y te demoras, te salga la barba y ensombrezca el encanto de tu rostro, al igual que el cúmulo de nubes suele ocultar el sol. ¿Por qué temo lo que ya se puede ver? Ya se te insinúa el bozo, las mejillas tienen su primer vello y todo tu rostro florece. ¡Ay de mí! Hemos envejecido entre indecisiones, tú por no haber querido

imaginarlo antes, yo por haber dudado en pedírtelo. Así pues, antes de que te abandone por completo la primavera y el invierno se te eche encima, dámela, por Eros, por esas mejillas, por las que es preciso que yo mañana preste juramento[81].

14 [A un jovencito][82]

Te saludo, aunque no quieras; te saludo, aunque no me escribas; hermoso con los demás, conmigo soberbio. No estás hecho de carne[83] y de lo que con ésta se mezcla, sino de acero, de roca y de Estigia[84]. Pronto te vea con barba y sentado ante puertas ajenas. Sí, sí, Eros y Némesis son veloces y tornadizos dioses[85].

15 [A un jovencito][86]

¿Por qué me señalas tu barba, mi niño? No terminas de ser hermoso, sino que ahora es cuando empiezas[87]. Es verdad que la cima de tu lozanía ha pasado de largo porque es algo alado e infiel, y como el ardor del fuego se apaga, pero lo asentado, lo que es firme permanece. El tiempo no censura a los que son verdaderamente hermosos, sino que, más que envidiarlos, los muestra y da testimonio de ello. Al que se le insinúa la barba también Homero, el poeta que sabe observar la hermosura y componer sobre ella, lo llama «el más agraciado»[88]. Pero nunca habría podido expresarlo si primero él mismo no hubiese tocado y besado la barba de un ser amado. Pues, antes de florecer, en nada se diferenciaban tus mejillas tiernas y lúcidas de las de una mujer, pero ahora que ya comienza a brotarte el primer bozo te haces más viril de lo que eras y más perfecto. ¡Ea! ¿Qué? ¿No querías diferenciarte de un eunuco, que tiene las mejillas estériles, duras e igual que las piedras? Esos desafortunados se avergüenzan ciertamente más de esa castración que de aquélla otra, porque consideran aquélla algo secreto, pero ésta una clarísima prueba de su aspecto[89].

16 [A un jovencito][90]

Ni siquiera Polemón[91] el de Menandro[92] trasquiló a un hermoso joven, sino que, llevado por la ira, se atrevió con una prisionera a la que amaba y no pudo soportar haberla rapado (derrumbado llora y se arrepiente de la muerte de los cabellos); pero incluso entonces la comedia se abstuvo de un jovencito[93]. En cambio tú, por no sé qué sufrimiento, has hecho la guerra contra ti mismo, ¡asesino de tu cabeza! ¿Qué necesidad había de cuchillas contra tu cabello? ¿Qué necesidad de tantas heridas voluntarias? ¿Qué mies segaste? ¿No te instruyeron los poetas cuando representaban a los Euforbos[94] y a los Menelaos con melena, y a todo el ejército de los aqueos? Y si alguno de los ríos es para ellos hermoso, tiene cabello; pues como el oro y la plata son ofrendas, así también los cabellos[95]. El arma de los bárbaros es su melena, la de los griegos los cascos, la de los ojos los párpados, la de las naves las velas, la de la tierra los montes, la de los montes los boscosos desfiladeros, la del mar las islas, la de los toros los cuernos, la de los ríos los valles, la de las ciudades los muros. Más terrible es el león hirsuto y el caballo que confía ya en sus crines[96], y más luchador el gallo con la cresta enhiesta. También los sabios veneran entre las estrellas a los cometas, entre los sacerdotes a los de cabello suelto, y de entre los dioses a cada uno por la forma de este atributo: a Posidón como «el de azulada melena»[97], a Apolo como «el intonso»[98], a Pan como «el velludo», a Isis como «la de cabello suelto»[99], a Dioniso como «el de melena de cabello y yedra», y a Afrodita como «la que ni siquiera de luto se mesó el cabello». Y es más, oí también a un hombre sabio decir que los rayos eran la cabellera del Sol[100], y que Zeus era más solemne que los otros dioses, porque sacude su melena, y cuando con ella asiente no engaña[101], y que Hermes se deja crecer el pelo en la sien y en los tobillos[102]. También una ciudad se corta el cabello en el momento en que es tomada; y una mujer deja escapar la belleza de su cabeza en el momento en que guarda luto; y hay hambre en el momento en que no le crece el cabello a la tierra. Hasta un árbol talado es digno de llanto y un poeta de sublime voz largas endechas le dedica[103]; en cambio tú, que te has podado tantas hojas, no lloras. ¡Ea! Voy a pronunciar el epitafio de tu cabello: «Acrópolis de belleza, bosque de amor, estrellas de la cabeza».

17 [A un jovencito][104]

Hay una primavera para la belleza y para la rosa. El que no disfruta lo que tiene es un insensato, pues se demora esperando lo que no va a llegar, y

retrasa el disfrute de algo que es fugaz. El tiempo es envidioso, apaga la primavera de la flor y se lleva el vigor de la belleza. En absoluto te demores, rosa dotada de voz[105]: mientras te sea posible y estés vivo, comparte con nosotros lo que tienes[106].

18 [A un jovencito descalzo][107]

Te encuentras más débil, estoy convencido, porque te oprime la sandalia[108]; el cuero nuevo es capaz de morder la tierna carne. Por ello Asclepio las heridas de la guerra, de la caza y de toda esa suerte de infortunios las cura fácilmente, pero éstas las deja por haber sido voluntarias, producidas más por estupidez que por la malevolencia de una divinidad. ¿Por qué no andas descalzo? ¿Por qué odias a la tierra? Las zapatillas, las sandalias, las botas y los zapatos son calzado de enfermos o viejos. Al menos a Filoctetes[109] lo pintan con esa protección, pues era cojo y enfermo; pero al filósofo de Sínope[110] y al tebano Crates[111], a Áyax y a Aquiles descalzos, y a Jasón medio descalzo. Se cuenta, en efecto, que cuando aquél cruzaba el río Anauro la bota se quedó en la corriente aprisionada en el lodo y que, de esta forma, Jasón liberó uno de los pies, instruido en lo que convenía por la fortuna, y no por propia decisión, y se marchó tras haber sido víctima de un hermoso expolio[112]. Que no haya nada entre la tierra y tu pie. No temas: el polvo acogerá tu planta como la hierba y todos adoraremos tu huella[113]. ¡Oh cadencia de los queridísimos pies! ¡Oh flores extrañas[114], plantas de la tierra, beso dejado caer!

19 [A un jovencito que se prostituye][115]

Te pones en venta; así también los mercenarios. Y eres de todo aquel que te pague; así también los capitanes. De esta forma bebemos de ti[116] como de los ríos; de esta forma nos apoderamos de ti como de las rosas. Los satisfaces porque te pones desnudo y te ofreces para que te examinen, y eso es un privilegio exclusivo de la belleza porque goza de la capacidad de ser explícita. No te avergüences de tu complacencia, al contrario, enorgullécete de tu disposición. Pues también el agua está para todos, el fuego no es de uno, las estrellas son de todos y el sol es una divinidad pública. Tu casa es acrópolis

de la belleza[117], los que entran sacerdotes, los de las guirnaldas embajadores[118] y su dinero los diezmos. Gobierna con dulzura a tus súbditos, acepta sus dones y, aún más, déjate adorar[119].

20 [A una mujer][120]

Cuando Zeus se acostó en el monte Ida, la tierra hizo brotar flores también para él: loto, jacinto y azafrán[121]. Pero no había rosas, bien porque eran propiedad sólo de Afrodita[122], a la que incluso Hera estaba obligada a pedírselas prestadas (como también le pidió el ceñidor[123]), bien porque, si hubiesen estado ellas presentes, no habría podido dormirse Zeus, y ellos[124] deseaban que Zeus durmiera. Cuando las rosas exhalan su fragancia, hay una necesidad absoluta, no hay duda, para hombres y dioses de mantener una dulce vigilia, pues su perfume es capaz de disipar todo reposo. Pues bien, queden ésas para Homero y como recurso para los poetas; tú, en cambio, te comportaste como una campesina al acostarte sola entre rosas y al mostrarte casta entre las que no lo son[125]. Tenía que haber estado contigo alguno de tus amantes —o yo, o Zeus[126]—, salvo que hubieses pensado, hermosura, que poniendo una guirnalda en tu pecho te abrazabas a un nuevo adúltero.

21 [A una mujer][127]

Eres pelirroja y buscas rosas. Seguramente tienes la misma naturaleza que aquéllas. ¿Por qué, entonces, reclamas una flor que en poco tiempo deja de existir? ¿Por qué coronas tu cabeza con fuego[128]? En verdad me parece que el collar que la de la Cólquide envió a Glauce eran rosas envenenadas[129], y que por eso ardió al cogerlo. Por más que sean encantadoras las rosas, que no traten de emular a las mujeres hermosas; por más que sean aromáticas, que no compitan en fragancia; por más que sean efímeras, que no atemoricen. Los pétalos de las rosas deshojadas no me parecen otra cosa que cadáveres. En verdad, la mayoría de los que están profundamente enamorados se disgustan cuando éstos caen deshojados más de lo que disfrutan cuando están bien sujetos, ya que su miedo por el futuro vence el placer presente. Pero tu cabeza es una extensa pradera de flores que no faltan en la primavera, que se pueden ver en pleno invierno y que no se deshojan si las cogen. Déjame cortarte

aunque sea un solo mechón. Si pudiera irme con esta fragancia, me habrías agasajado con unas rosas que no pueden marchitarse.

22 [A una mujer][130]

La mujer que se adorna cuida sus defectos por temor a que se descubra lo que no posee[131]. La que es por naturaleza hermosa no necesita ningún aderezo extraño, porque se basta a sí misma para alcanzar la perfección absoluta. Delineadores de ojos, pelo postizo, coloretes para las mejillas, pintalabios, todo fármaco cosmético que haya y todo colorete engañoso extraído del carmín se ha inventado para remediar las carencias. Pero lo que no está maquillado es de verdad lo hermoso. De manera que, si estás muy segura de ti misma y confías, mi amor por ti es mayor, porque considero tu despreocupación prueba de tu confianza en tu belleza. En efecto, no te blanqueas el rostro y no te incluyes entre las mujeres maquilladas, sino entre las que son hermosas, sin tapujos, como eran también las de antaño, aquellas a las que amaron el oro, el toro, el agua, las aves y las serpientes[132]. El carmín, la cera, la túnica de Tarento, los brazaletes serpentinos y las ajorcas de oro son fármacos de Taide, de Aristágora y de Laide[133].

23 [A una mujer][134]

Si, desde luego, buscas dinero, soy pobre, si amistad y honesto carácter, soy rico[135]. Pero no me resulta tan terrible no tener dinero, como a ti vergonzoso amar por un salario. El trabajo de una hetera es, en efecto, recibir a los que tienen lanzas y espadas, puesto que pagan puntualmente; el de una mujer libre, en cambio, mirar siempre por lo mejor y con el hombre honesto estar en buena disposición. Dispón como te parezca mejor: yo obedezco. Ordéname navegar, y me embarco; sostener los golpes, y resisto; arrojar mi vida, y no lo dudo; correr a través del fuego[136], y no digo que no. ¿Qué hombre rico hace esto?

24 [A un jovencito][137].

Agamenón, cuando dominaba su ira[138], era hermoso, y no semejante a un dios sino a muchos,

en ojos y en cabeza igual a Zeus que se regocija con el rayo,
y en cintura a Ares, y en pecho a Posidón[139].

Pero, cuando, por el placer de la ira[140], no se comportaba de forma decorosa y se encolerizaba con sus compañeros, se le consideraba un ciervo y un perro[141], y por ninguna parte aparecían los ojos de Zeus. El jabalí, en efecto, se encoleriza y los perros y las serpientes y los lobos y cuantas otras fieras no tienen raciocinio; pero un ser humano hermoso, sólo con que no sonría, ya da pena, no digamos todavía si está más triste de lo habitual en él. No le cumple ni siquiera al sol poner una nube ante su rostro. ¿A qué viene esa tristeza, a qué esa noche, a qué esa sombría niebla? Sonríe, serénate, devuélvenos el día de tus ojos[142].

25 [A una mujer][143]

Ayer te encontré furibunda y me pareció que veía a otra. La causa fue el extravío de la cólera que deformaba completamente el encanto de tu rostro. Cambia ahora mismo y no tengas esa mirada de fiera. Pues a la luna ya no la consideramos brillante cuando está cubierta de nubes, ni a Afrodita hermosa cuando se encoleriza o llora, ni a Hera «la de ojos de buey»[144] si se muestra ruda con Zeus, ni a la mar luminosa[145] cuando se encrespa. También Atenea tiró la flauta porque creía que le deformaba el rostro[146]; e incluso a las Erinias las llamamos Euménides en la idea de que abandonan su naturaleza sombría[147]; y nos deleitamos con las espinas de las rosas, porque desde un agreste tronco que es capaz de herir y aguijonear ríen entre las rosas. Una flor es también el rostro sereno de una mujer[148]. No seas arisca, ni terrible, ni te despojes de tu belleza, ni te arrebates las rosas que a vosotras, las mujeres hermosas, os brotan en los ojos. Si desconfías de lo que digo, coge un espejo y mira tu rostro alterado. ¡Bravo! Lo cambiaste[149]. Pues o te odiaste, o te temiste, o no te conociste, o te arrepentiste[150].

26 [A una mujer][151]

Me ordenas que no te mire y yo que no te dejes mirar[152]. ¿Qué legislador ordenó eso, cuál aquello? Pero si ninguna de las dos cosas está prohibida, no te[153] prives del elogio de exhibirte, ni a mí de la facultad de deleitarme. La fuente no dice: «No bebas»; ni la fruta: «No me cojas»; ni la pradera: «No te acerques». Obedece, mujer, tú también las leyes y calma la sed del caminante al que tu estrella ha agostado.

27 [A un jovencito][154]

¡Qué pendenciera y amante de la disputa es tu belleza[155]! Si se la descuida florece más, como las plantas que confían en la naturaleza y no precisan muchos cuidados por parte de los agricultores[156]. No montas a caballo, no acudes a la palestra, no te expones al sol, y el bronceado es, en verdad, una flor para los jóvenes hermosos. Vas, en cambio, sucio y en lucha contigo mismo. Te engañas. Eres hermoso, aunque no quieras, y arrastras de todos con esa dejadez tuya, como las uvas o las manzanas o cualquier otra cosa de espontánea hermosura. Pues la cosmética es cosa de heteras, y hay que mostrar el más absoluto desprecio por la belleza que proporcionan los ungüentos, como algo que acompaña a la malicia; en cambio, la belleza pura, la inocente, la que no intriga, es exclusiva de aquellos a los que la esencia de la hermosura les ha sido concedida. Así también Apolo amaba a pastores, Afrodita a boyeros, Rea a campesinos y Deméter a los que desconocen la ciudad[157], ya que todo lo que existe de forma natural es más genuino que lo falseado. Nadie tiene noticia de que las estrellas se adornen, ni los leones, ni las aves; y el que engalana los caballos con oro o marfil o cintas, no se da cuenta de que ofende el orgullo de la bestia y da los medios a la técnica para enderezar las carencias de la naturaleza.

28 [A una mujer][158]

La mujer hermosa debe hacer el inventario de sus amantes basándose en su carácter, no en su linaje. En efecto, un extranjero puede ser bueno y un ciudadano de pleno derecho malvado[159], en la medida en que estén más o menos próximos del recto proceder. El nativo en nada se diferencia de las piedras o de lo que está fijo, cosas que inevitablemente poseen la estabilidad; el extranjero, en cambio, es como los dioses más impetuosos: Helios, los

vientos, los astros y Eros, por los que también yo me volví alado y llegué aquí movido por causa mayor. No desprecies mi súplica. Pues ni Hipodamía desestimó a Pélope, aunque era extranjero y bárbaro, ni Helena al que por su causa se había presentado, ni Fílide al que vino del mar, ni Andrómeda al que llegó volando a su lado[160]. Pues sabían que con los nativos ganan una sola ciudad, pero con los extranjeros muchas. Si te parece bien, venga, que el asunto se ratifique con una alianza. Quedémonos ambos o vayámonos juntos. No lo aceptas[161]. Sabe entonces que el extranjero no soporta convertirse en pez, sino que se alegra con los traslados, por cuanto que la tierra es una sola. Pues, ¿qué otra cosa son las patrias que miserables parcelas de legisladores desalmados que delimitan sus propiedades con montes y puertas para que quedemos constreñidos por nuestra bondad y vacilemos en sobrepasar el mapa de nuestro amor por un lugar? Y en verdad también yo soy huésped[162] del amor y tú de la hermosura, pues no llegamos nosotros a esos dones, sino que ellos llegaron a nosotros, y su presencia la aceptamos con placer, como la de las estrellas los navegantes. Pero si para mí ser extranjero no es impedimento para el amor, no sea para ti tampoco obstáculo para escuchar a tus amantes. Fácilmente habrías podido escoger a un extranjero por novio, como Adraste a Polinices y Tideo a los que hizo yernos con vistas a adquirir su reino[163]. ¿Pone, además, alguien trabas a un extranjero que no quiere atizar el fuego sino apagar el que arde? No seas espartana, mujer, ni imites a Licurgo; el amor no contempla la expulsión de extranjeros[164].

29 [A una mujer][165]

Amo tus ojos y odio los míos, pues he reconocido en aquéllos mucha cordura, pero en éstos una terrible indiscreción. No tienen vergüenza, pero tampoco pueden ocultar lo que han contemplado una sola vez. En efecto, no han dejado de decirle a mi alma[166]: «¿Viste la del hermoso cabello, la del hermoso rostro? Ven, sube; ¡ea!, escríbele, llórale, ruégale». Y ésta obedece inmediatamente, pero obedece porque no puede resistir a sus ávidos[167] escuderos, pues incluso cuando no quiere la arrastran afuera y la fuerzan a convenir en todo aquello que ellos han aprobado previamente. Sin duda, antes de que el amor bajara volando a la tierra, la única cosa hermosa que el alma conocía era el sol, y éste era su espectáculo y objeto de admiración. Pero, una vez que hubo degustado la belleza humana, desistió de aquel impulso[168] y fue reducida a una amarga servidumbre, cuyos quehaceres son serenatas,

dormir en el suelo, la resistencia contra el calor y el frío y la lucha contra el rival, esa de «o tú me levantas o yo a ti»[169]. De todo eso tú eres remedio, si aceptas creaciones inmortales a cambio de un efímero trabajo y un recuerdo que no envejece a cambio de un fugaz placer físico. Pues lo que me vas a dar es algo común y fácil de ofrecer por toda mujer, pero lo que vas a conseguir a cambio de eso no podría decir a cuánto asciende: afecto, recuerdo y noche, cosas de las que nacen una madre y un padre[170].

30 [A una mujer casada][171]

Uno sólo es el acto, ya se haga con el marido, ya con el adúltero. Pero lo que en el peligro implica mayor riesgo es mayor también en recompensa[172]. Pues no se goza igual de lo que se posee sin trabas que del placer prohibido, sino que todo aquello que es furtivo es más placentero. De la misma manera Posidón se camufló en una ola purpúrea, y Zeus en lluvia de oro, en toro, en serpiente y en otros subterfugios, de donde Dioniso, Apolo y Heracles, los dioses fruto del adulterio[173]. Y cuenta Homero que incluso Hera lo veía con deleite en aquella ocasión en que se reunió con ella a escondidas, pues cambió el privilegio del esposo por la clandestinidad del adúltero[174].

31 [A una mujer][175]

El adúltero, si logra convencer, paga un peligrosísimo precio, pero uno doloroso si no lo consigue: el riesgo de su éxito es la ley, mientras que el pago de su sufrimiento es el amor[176]. Pero mejor es tener miedo tras haber alcanzado lo que uno quiere que afligirse por no haberse esforzado[177].

32 [A la misma][178]

Tus ojos son más lúcidos que las copas, hasta el punto de que a través de ellos se te puede ver incluso el alma; el rubor de tus mejillas supera en color al propio vino; esa túnica de lino refleja el brillo de tus mejillas; tus labios están teñidos con la sangre de las rosas, y me pareces traer agua desde tus ojos, como si fueran una fuente, y que por eso eres una de las ninfas. ¿A

cuántos que tienen prisa detienes? ¿A cuántos que pasan de largo retienes? ¿A cuántos llamas con sólo hablarles? Yo el primero, en cuanto te veo, estoy sediento y, aunque no quiera, me detengo, y sostengo la copa en la mano; y no me la llevo a los labios, pero sé que bebo de ti[179].

33 [A la misma][180]

De cristal son las copas, pero tus manos las vuelven de plata y oro, y adquieren así también de tus ojos su lánguido aspecto. Sin embargo, la transparencia de aquéllas no tiene alma ni movimiento, como la del agua estancada; las copas que hay en tu rostro, en cambio, parece que deleitan no sólo con ese húmedo encanto, sino también porque conocen los besos. Así que suéltalas, déjalas ir —entre otras cosas también por miedo a la fragilidad del material—; y bebe de mí sólo con tus ojos[181], ojos que cuando los hubo degustado Zeus también se agenció un hermoso copero[182]. Si quieres, no gastes el vino: échale sólo agua, llévate la copa a los labios, llénala de besos, y dásela a los que la quieran[183]. Pues nadie hay tan ajeno al amor como para desear todavía la gracia de Dioniso después de las vides de Afrodita[184].

34 [A una mujer][185]

No sé qué es lo que más voy a elogiar de ti[186]. ¿La cabeza? Pero ¡oh, qué ojos! ¿Los ojos? Pero ¡oh, qué mejillas! ¿Las mejillas? Pero los labios me arrastran y abrasan terriblemente: cerrados, por su hermosura, abiertos, por su dulce aliento. Y si te desnudas, me parece que resplandece tu interior[187]. Fidias, Lisipo, Policleto[188], ¡qué pronto acabasteis! Pues ante ésta no habríais querido hacer ninguna otra estatua. Cómo destaca tu mano, cómo la holgura de tu pecho, cómo la simetría de tu vientre. El resto no sé cómo describirlo[189]. Tu hermosura compite incluso si actúa como juez el hijo de Príamo. ¡Ay! ¿Qué será de mí? ¿Alabaré eso? Seguramente aquello otro es mejor. ¿Voy a emitir mi juicio en favor de aquello? Seguramente eso otro tirará de mí en sentido opuesto[190]. Déjame tocar y daré mi opinión[191].

35 [A una mujer][192]

Dánae cogía oro, Leda aves, Europa las bestias del rebaño, Antíope las del monte y Amímone los seres marinos[193]. Los poetas estos dones los convirtieron en mitos alterando la verdad con la seducción de sus invenciones[194]. Coge, coge tú también, deja de simular nobleza de sentimientos y termina con esa castidad fingida, para que también yo pueda llegar a ser Zeus y Posidón, dándote lo que deseas, y lo que yo deseo cogiendo.

36 [A una mujer][195]

No te calces nunca; no ocultes tus tobillos con pieles falsas y falaces, cuya belleza engañosa radica en el tinte[196]. Si los llevas de blanco, confundes la blancura de tus pies —pues lo igual no se distingue en lo igual—; si del color del jacinto, das pena con ese tono oscuro; si de púrpura, infundes temor, porque haces creer que sangras por ahí. ¡Ojalá que las restantes partes de tu cuerpo queden a la vista! Mucho mejor estarías expuesta por entero a la caza[197] de los que te contemplan. ¡Ea! Escatima, si quieres, cualquier otra parte del cuerpo, y no la prives de protección ni del abrigo que sea necesario, pero deja los pies desnudos, como el cuello, como las mejillas, como el cabello o como la nariz y los ojos, pues allí donde la naturaleza cometió un error se precisan engaños para reparar el daño, para que el artificio pueda ocultar el defecto; pero donde la hermosura se basta para su propia exhibición, sobran los remedios. Ten coraje y confía en tus pies. De ellos se abstendrá incluso el fuego, y el mar, y si quieres atravesar un río, éste detendrá su curso, si franquear precipicios, te parecerá caminar por praderas. Así a Tetis «la de pies de plata» llamó aquel que conocía con exactitud todas las excelencias de la belleza[198]; así también a Afrodita la representan los pintores cuando emerge del mar[199]; así también a las hijas de Leucipo[200]. Ten tus pies dispuestos para quienes quieran besarlos, y no los ates ni con oro. Odio las ajorcas, su alto precio conlleva un castigo. ¿Qué diferencia hay en que uno sea atado con oro o con hierro? Ninguna, salvo que aquél es más hermoso que esté por el hecho de atormentar con placer. No tortures, hermosa, tus pies, ni los escondas cuando no tienen nada que tenga que ocultarse; camina, en cambio, suavemente y deja impresa tu huella, para que puedas dar algún placer también a la tierra.

37 [A la misma][201]

Momo reconocía que de ninguna otra cosa podía acusar a Afrodita (¿y en verdad qué habría podido criticar?), pero decía que sólo una no podía soportar: que su sandalia charlara y que fuera tan parlera y fastidiosa con su cháchara[202]. Si hubiera caminado descalza, como emergió del mar, nunca ese criticón habría tenido motivos de escarnio y sátira. Y hasta me parece que la única causa por la que no pudo ocultar el adulterio que cometió fue porque la sandalia le contó y puso al tanto de todos sus secretos a Hefesto[203]. Así nos ha llegado el mito; tú, en cambio, pareces tomar mejor decisión que Afrodita por servirte de tus pies como fueron dispuestos y huir de los reproches de Momo. ¡Oh, pies sin ataduras! ¡Oh, belleza libre! ¡Oh, mil veces feliz y dichoso de mí, si me pisarais[204]!

38 [A una mujer que se prostituye][205]

Lo que a otros parece infame y merecedor de reproche, esto es, el que seas impúdica, descarada y complaciente, eso es lo que precisamente más me gusta de ti[206]. Los caballos que admiramos son los que siguen su instinto y de los leones los que muestran su ferocidad y de las aves las que no bajan la cabeza. Pues bien, no haces nada extraño, si siendo una mujer que superas a muchas en belleza, miras con arrogancia y caminas enaltecida, como si una acrópolis de la belleza[207] fuera aún más poderosa que la de los reyes (a vosotras os amamos, a aquéllos en cambio los tememos). Tú recibes un salario: también Dánae recibió oro; y aceptas coronas: también las aceptó la doncella Ártemis; y te entregas a campesinos: también Helena a pastores; y con los citaredos te muestras complaciente: ¿dudas, acaso, si estás viendo a Apolo[208]? No rechaces a los flautistas, pues también su arte es de las Musas. No desprecies a los esclavos, para que gracias a ti parezcan libres, ni a los que practican la cinegética o la cacería, que desacreditan a Afrodita[209], preciosa. Ni a los marineros: rápidamente se marchan, aunque Jasón, el primero que mostró arrojo en el mar, no está falto de honores. Pero tampoco a los mercenarios a sueldo: desnuda a esos arrogantes. A los pobres nunca te niegues: a ellos prestan oído los dioses[210]. Honra al anciano por su venerabilidad, y al joven enséñale, como a quien acaba de iniciarse[211]. Al extranjero, si tiene prisa, rétenlo. Eso hicieron Timágora, Laide, Aristágora y la Glicerita de

Menandro[212], cuyas huellas también tú vas siguiendo. Te ofertas sabiendo cómo aprovecharlo y con la mente puesta en la oportunidad de tus negocios. Pues ni el fuego da tanto calor como tu aliento, ni la flauta emite tan dulce sonido como tus palabras.

39 [A una mujer][213]

¿No vas a soportar siquiera que te escriba un desterrado? No le consientas entonces a los que aman ni respirar, ni llorar, ni el resto de funciones naturales. No me eches de tu puerta, como la fortuna me echó de mi patria, ni me reproches un hecho fortuito: no hay nada notorio en la fuerza bruta[214]. También fue desterrado Aristides, pero volvió; y Jenofonte, pero no justamente; fue desterrado también Temístocles, pero recibió honores entre los bárbaros; y Alcibíades, pero incluso levantó un muro a lo largo de Atenas; y Demóstenes, pero la envidia fue la causa[215]. Huye también el mar cuando con el sol se impulsa[216]; y el sol cuando la noche lo obliga. Huye también el otoño cuando llega el invierno, y el invierno se va cuando se acerca la primavera; y, para resumir, la llegada de nuevas estaciones supone el exilio de las anteriores. Acogieron también los atenienses a Deméter en su huida y a Dioniso emigrante, y a los hijos de Heracles errantes[217], en la época en que también aquéllos erigieron el altar de la Piedad[218], como si fuera el decimotercer dios, y hacían en su honor las libaciones no de vino y leche, sino de lágrimas y de respeto por los suplicantes. Levanta tú también un altar y compadécete de un hombre infeliz, para que no me convierta en doblemente desterrado, privado de mi patria y despojado de mi amor por ti. Pues, si te compadeces, para mí es como haber retomado.

40 [A Berenice][219]

El carmín que tiñe de rojo tus labios y da color a tus mejillas es un obstáculo para los besos, y además denuncia la vejez de tu rostro, vejez que vuelve tu boca lívida, y arrugadas y flácidas tus mejillas. Deja ya la cosmética y no añadas nada a tu belleza: que no pueda acusarte de vejez por la pintura de tu rostro[220].

41 [A Atenodoro][221]

Los ojos son los consejeros del amor[222], pero tú, que vives en Corinto, te has dejado llevar por lo que has oído y te has enamorado de un mozalbete jonio[223]. Esto parece una predicción para aquellos que aún no saben que la mente puede ver[224].

42 [A Epicteto][225]

43 [A Aristobulo][226]

Más sensato[227] es perseverar cuando se ama que no haber amado. Y, en verdad, también es así en la guerra: no son más hombres los que no han sido heridos, sino los que vencen pese a las heridas.

44 [A Atenaide][228]

Ser complaciente con quien no ama es opinión de Lisias[229]; Platón[230], en cambio, estima que con quien sí ama; tú, sin embargo, con quien ama y con quien no ama. Eso, creo, no lo aprueba ningún sabio; Laide, sí[231].

45 [A Diodoro][232]

Eritrea[233] cultiva las granadas sin pepitas que destilan un delicioso licor, como los racimos de uvas ubérrimos. He cogido diez y te las he enviado: utilízalas como vino cuando estés comiendo, y cuando estés bebido como comida[234].

46 [A un jovencito][235]

Has hecho lo correcto utilizando las rosas también como lecho, pues el placer que produce un regalo es una gran prueba de consideración para con el

que lo hizo. De esta forma yo también te he acariciado por medio de ellas[236], pues son amorosas[237], hábiles y saben servirse de la belleza. Temo, no obstante, que no te hayan transmitido tranquilidad, sino que te hayan molestado mientras dormías, como a Dánae el oro[238]. Pero si quieres hacer un favor a un amante, devuélveme las que te sobren, ya que no sólo huelen a rosas, sino también a ti[239].

47 [A una mujer][240]

Si fueras laconia, preciosa, habrías hecho que me acordara de Helena y del barco[241]; si corintia, de los cortejos de Laide; si beocia, de las bodas de Alcmena; si de las de la Élide, ¿no habrías oído hablar de la carrera de Pélope? ¿No habrías querido emular a la que se casó después del espectáculo[242]? ¿No habrías admirado a Alfeo? ¿No habrías bebido del novio[243]? Tiro nadó en el Enipeo y se unió a él, pese a la lucha de éste contra el mar, pues era una joven noble y digna de grandes amantes[244]. Me parece que tampoco eres ninguna tespia, pues sea como fuera habrías hecho sacrificios en honor de Eros[245]; ni ática, pues nunca habrías ignorado los festivales nocturnos, las fiestas o las comedias de Menandro. Pero incluso si eres extranjera y una de las jóvenes del Termodonte, ¡ea!, que también hay rumores de que ésas se funden en abrazos a jovencitos y alumbran hijos de amores furtivos[246]. ¿No eres una tracia, o una sidonia? También ésas fueron tocadas por el amor y una se abrazó a Nino y la otra al Beocio[247]. Creo que ya te he ubicado, si es que no soy deficiente o falaz juzgando por el aspecto. Tu padre es Dánao, es tuya la mano y la voluntad criminal. Pero también una de aquellas jóvenes que asesinaron a sus maridos tuvo piedad del joven que la amaba[248]. No voy a suplicarte. No lloraré. Lleva hasta el último acto esta tragedia, para que me puedas tocar, aunque sea con una espada[249].

48 [A cierto compañero][250]

Eres tú tan despiadado, que no tienes compasión de nadie, y yo tan desgraciado, que de otro no la puedo recibir[251]. Y me alegro mucho en mi desgracia y no quiero que acabe mi fracaso, para que tampoco termine la mala reputación que te ha creado tu abominable carácter: en mi caso se trata de un

único deseo insatisfecho, pero en el tuyo de la aversión general fruto de la acusación por parte de todos[252].

49 [A Néstor][253]

Te he enviado higos en primavera: te asombrarás de que ya los haya o de que aún los haya[254].

50 [A una mujer][255]

¿Qué nueva forma de arrestar es ésta[256]? ¿Qué nueva tiranía? Tiras de mí con tus ojos y me arrastras[257] contra mi voluntad, como Caribdis engullía a los navegantes. Tenían que ser, por tanto, escollos de amor y huracanes de tus ojos, en los que uno se ahoga con quedar atrapado una sola vez. En verdad, ese poder no lo tenía Caribdis siquiera: aquellos naufragios eran regulares[25]8, y con que uno esperara un poco podía salvarse si encontraba un madero en el piélago[259]; en cambio, el que se sumerge una sola vez en este mar ya no logra salir.

51 [A Cleónide][260]

Safo ama la rosa y la corona siempre con algún elogio comparándola con las jóvenes hermosas; y la compara también con los brazos de las Gracias cuando desnuda sus codos[261]. Pues bien, por más que ésta sea la más hermosa de las flores, efímera es su sazón[262], pues al florecer sólo en primavera, en nada se diferencia de las marchitas[263]. Tu belleza, en cambio, no deja de florecer; por eso, en tus ojos y en tus mejillas, como una primavera, sonríe el otoño de tu hermosura[264].

52 [A Nicetas][265]

Amar no es una enfermedad, sino no amar. Pues si amar nace de ver, ciegos están los que no aman[266].

53 [A cierta mujer][267]

Mejor es apartar la nube de tu ceño[268], para que nada ensombrezca tu belleza. Las estaciones más dulces son las relajadas y las que sonríen[269], y la hermosura revela el placer de la serenidad del rostro, como en un espejo. Si me la perturbas parecerás «el más excelso astro arrebatado en pleno día». Si de Píndaro[270] es esto, también en cierto modo es de Píndaro aquello de que el rayo que de ti se desprende es «la madre de mis ojos»[271].

54 [A una mujer][272]

Aunque huyas de mí, ¡ea!, acepta al menos las rosas en mi lugar. Además te pido que no sólo te corones, sino que te acuestes sobre ellas[273]. Son, en verdad, hermosas a la vista —tienen el mismo vigor del fuego— y al tacto tiernas y más suaves que cualquier lecho, más incluso que la escarlata babilonia y la púrpura tiria, pues, aunque magníficas son éstas, sin embargo no tienen su dulce fragancia. Les encargué también besarte el cuello, acariciar tus pechos y, si las dejas, comportarse como lo haría un hombre; y lo sé, obedecerán[274]. ¡Dichosas, qué mujer vais a abrazar! ¡Ea!, rogadle por mí, sed mis embajadoras y tratad de convencerla; si no quiere obedeceros, abrasadla[275].

55 [A una mujer][276]

Realmente las rosas son las flores de Eros, pues son jóvenes como aquél, y tiernas[277] como el propio Eros. Ambos tienen los cabellos de oro y coinciden en el resto de los atributos: las rosas tienen espinas en lugar de dardos, la corola en lugar de antorchas, sus alas son sus hojas[278]; y como tampoco Eros, las rosas no conocen el Tiempo, porque enemigo es este dios[279] del otoño de la belleza y de la efímera vida de las rosas. Vi en Roma a los portadores de flores corriendo[280] y sus prisas eran el testimonio de lo poco fiable de su lozanía, pues la carrera nos enseña que hay que disfrutarla[281]: si te demoras, se pierde. Se marchita también la mujer, como las rosas, con las dilaciones[282]. No te demores, preciosa: divirtámonos juntos, coronémonos[283] con rosas, corramos juntos.

56 [A un jovencito][284]

Cerré ante ti mis ojos[285]. ¿Cómo ante ti? Te lo diré: como los asediados cierran las puertas. Y tú has burlado la vigilancia y estás dentro. Dime quién te condujo al interior, quién sino los ojos, un vehículo del amor que desciende hasta el alma. Precisamente ésta antes sólo sentía inclinación hacía lo que quería y se había dedicado a filosofar en torno a los más excelsos preceptos. Su pasión era observar la bóveda[286] celeste e indagar acerca de su existencia real en sí misma: cuáles son las órbitas del universo y cuál la Necesidad que todo lo conduce. Y le parecía que la reflexión más gratificante era hacer junto al sol su recorrido, y junto a la luna compartir sus peligros cuando mengua y sus alegrías cuando está llena, y vagar con el restante coro de los astros y no dejar sin hollar y sin observar ninguno de los misterios que hay sobre la tierra. Sin embargo, desde que se ha relacionado con el amor humano y ha sido arrebatada por los ojos de la belleza[287], se ha despreocupado de todo aquello a lo que antes se había dedicado en exclusiva, y de cuanta belleza externa se apropia, toda ella la instala en su interior y la atesora en el recuerdo; lo que le llega del exterior es luz durante el día, y de noche se convierte en sueño[288].

57 [A un jovencito][289]

Estás convencido, supongo, pero vacilas porque te da vergüenza hacerlo[290]. ¿Evitas un acto con el que ganarás un amigo? ¿No fue por eso por lo que se llenaron de hermosos jóvenes los versos de Homero cuando llevaba a Nireo[291] y a Aquiles a Troya? ¿No fue por eso que Harmodios y Aristogitones[292] fueron amigos hasta tal punto de llegar a las espadas? ¿No estuvo Apolo al servicio de Admeto[293] y Branco? ¿No se llevó Zeus a Ganimedes y se deleita con él más que con el néctar? Sólo vosotros, hermosuras, podéis habitar el cielo como si fuera vuestra ciudad. No rechaces entregarte a un amante que, si bien no puede darte la inmortalidad, te ofrece su propia vida[294]. Si no me crees, estoy dispuesto a morir; y si me lo ordenas, ahora mismo. Si trenzo la soga, inhumano, ¿no me la vas a quitar?[295].

58 [A un jovencito][296]

Alabo que engañes al tiempo afeitando tus mejillas, porque con artificios se consigue retener lo que de forma natural se pierde, y es muy dulce recuperar lo que se ha perdido[297]. Atiende mi consejo y deja que en tu cabeza crezca el cabello. Cuida tus rizos: que unos resbalen un poco por tus pómulos (cualquiera puede despejar fácilmente tus mejillas cuando quiera), y que otros reposen sobre los hombros, como dice Homero de los eubeos, que por la espalda les cae el pelo[298]. Una cabeza florida es mucho más dulce que el árbol de Atenea[299], aunque de ninguna de las maneras esta acrópolis[300] se puede quedar desnuda ni falta de adornos. Que se queden tus mejillas desnudas y nada entorpezca su luz, ni nube, ni niebla. Porque lo mismo que no es agradable ver unos ojos cerrados, así tampoco las mejillas pobladas de un joven hermoso. Por tanto, ya sea con fármacos, con afiladas navajas, con la punta de los dedos, con jabones o hierbas o con algún otro medio haz que tu belleza sea más duradera. Así estarás imitando a los dioses que nunca envejecen.

59 [A una mujer][301]

Ayer cerré mis párpados lo justo para dar un pestañeo de reposo y me pareció que había durado demasiado tiempo. Sin dudarlo acusé a mis ojos por haber sido amantes tan negligentes: «¿Por qué os habéis olvidado de ella? ¿Por qué abandonasteis la guardia? ¿Dónde está, qué ha sido de ella? Indicadme al menos eso». Creía que los había oído y me fui donde pensé que iba a verte, y estuve buscando como si hubieses sido raptada. ¿Qué voy a hacer si te has ido al campo como el año pasado[302] y has abandonado tus distracciones en la urbe para muchos días? En mi caso creo que es una sabia necesidad morir cuando no tengo nada dulce que oír ni que ver. Creo además que cuando salgas te seguirán[303] la ciudad y los dioses[304] de la urbe arrastrados por tu visión. ¿Qué van a hacer aquí solos? Pero aunque permanezcan en su sitio, yo no me voy a quedar a remolque[305] de Eros. Y si hay que cavar, cogeré la azada; si hay que podar, cuidaré de las viñas; si hay que llevar agua a las hortalizas, canalizaré el surco. ¿Qué río es tan ciego como para no querer cultivar tu tierra? A una sola de las labores habituales del campo me niego, a ordeñar la leche: sólo a tus pechos me agarro con placer[306].

60 [A una tabernera][307]

Todo lo tuyo me atrapa: tu túnica de lino, como la de Isis[308]; tu taberna, como un templo de Afrodita; tus copas, como los ojos de Hera[309]; el vino, como una flor; y la conjunción de tus tres dedos sobre los que se sustenta la copa[310], que es como el brote de los sépalos de las rosas. Temo que se caiga, pero ella se sostiene con firmeza, como si estuviese apoyada por un acuerdo, y brota de forma natural con los dedos. Y si alguna vez bebes, todo lo que queda es más cálido gracias a tu aliento y más dulce que el néctar. Desciende, en todo caso, hasta la garganta por caminos expeditos, como si estuviese mezclado no con vino, sino con besos[311].

61 [A una mujer][312]

¿Quién te cortó el pelo, preciosa? ¡Qué demente y bárbaro[313] que no respeta los dones de Afrodita! Pues ni siquiera la tierra abundante en fronda es un espectáculo tan hermoso como una mujer de largo cabello. ¡Ay, mano desvergonzada! Realmente has soportado todo el sufrimiento que pueden causar los enemigos. Yo, en cambio, no habría podido rapar siquiera a una prisionera[314] por respeto a su belleza, porque pienso que no hay nada grato en maltratarla. Pero, puesto que esa atrocidad ya ha sido cometida, indícame al menos dónde yacen tus cabellos, dónde han sido cortados, de qué forma puedo hacerme con ellos bajo el auspicio de una tregua[315], de qué forma puedo besarlos tirados por tierra. ¡Oh, alas de Eros! ¡Oh, primicias de la cabeza! ¡Oh, reliquias de la belleza!

62 [A la misma][316]

Pero[317] también cuando Alejandro hizo de juez ante las diosas, aún no estaba presente la lacedemonia[318]. Si así hubiera sido, habría declarado hermosa sólo a ella, a la que él amaba. Pues bien, el fallo que entonces tuvo aquél en el juicio, lo voy a corregir yo ahora. No os esforcéis, diosas, no os peleéis: yo la tengo, mira[319], la manzana. Cógela, preciosa, y vence a las diosas. Lee además la inscripción, ya que, aparte de las otras[320], también utilizo la manzana como carta: aquélla la de la Discordia, ésta la del

Amor[321]; aquélla calla[322], ésta habla. No la tires, no te la comas: ni siquiera en la guerra se trata injustamente al mensajero. ¿Que cuál es el mensaje que te mando? Ella te lo dirá: «Evipe, te amo». Cuando lo leas, escribe debajo: «Y yo a ti[323]». Tiene sitio la manzana también para esas letras.

63 [A una mujer][324]

Supe que cuando las rosas llegaron a tu lado recuperaron lo que necesitaban[325]. Y, en verdad, yo les encargué que bebieran el rocío de tu piel intacta para retener su alma expirante y desdichada[326]. Hicisteis bien, rosas[327], volviendo a la vida. Os lo ruego, quedaos hasta que yo llegue, pues he decidido enterarme de si habéis sacado mutuo provecho: vuestra fragancia ella y vosotras su tiempo.

64 [A un jovencito][328]

La castidad, sobre la que tan orgulloso te elevas, no sé cómo llamarla: ¿acaso ferocidad opuesta a los impulsos de la naturaleza, o filosofía fortificada en la rusticidad, o cobardía arrogante con el placer, o desprecio solemne de las delicias de la vida[329]? Sea lo que sea y parezca a los sofistas, en opinión es hermoso, pero de hecho es totalmente inhumano. ¿Qué grandeza hay en ser un casto cadáver antes de abandonar la vida[330]? Corónate antes de que pierdas por completo tu florescencia; úngete antes de que te corrompas; y haz amigos antes de quedarle solo. Hermoso es adelantarse de noche a aquella otra noche[331]; antes de tener sed beber; y antes de tener hambre comer. ¿Qué clase de día piensas que es el tuyo? ¿El de ayer?; está muerto. ¿El de hoy?; no lo tienes[332]. ¿El de mañana?; no sé si te llegará: Tú y ellos estáis sujetos al destino[333].

65 [A Epicteto][334]

66 [A Caritón][335]

67 [A Filemón][336]

68 [A Ctesidemo][337]

Los poetas de amor constituyen un buen recital[338] también para los que ya han pasado la edad, porque los llevan a la noción del amor como si hubieran rejuvenecido. No se te ocurra pensar que ya ha pasado para ti la época de sentirlos, pues el contacto con estos poetas puede hacer que no olvides las delicias del amor, o bien que las recuerdes.

69 [A Epicteto][339]

70 [A Cleofonte y Gayo][340]

71 [A Pleisteretiano][341]

La raza de los poetas la componen muchos, incluso más que los enjambres de abejas; liban éstas en las praderas, aquéllos en las casas y ciudades; y a su vez corresponden unos con miel, otros con espléndidos manjares; pero hay poetas que obsequian además con golosinas: ésos consideremos que son los poetas eróticos. Uno de ellos es también este Celso que ha entregado su vida al canto, como las beneficiosas cigarras. Pero de que no se alimente de rocío, sino de verdadera comida, estoy seguro de que te ocuparas[342].

72 [A Antonino][343]

73 [A Julia Augusta][344]

ARISTÉNETO

CARTAS

LIBRO I DE LAS *CARTAS* DE ARISTÉNETO

1
De Aristéneto[1] a Filócalo

A Laide[2], a mi amor, bien la modeló la naturaleza; Afrodita le concedió los más bellos adornos y la acogió en el coro de las Gracias; el áureo[3] Eros enseñó a mi amada a dar en el blanco con las saetas de su mirada. ¡Oh, la más hermosa obra de arte de la naturaleza! ¡Gloria de las mujeres y en todo la viva imagen de Afrodita! Tiene, en efecto (voy a tratar de describir[4] con palabras, en la medida de lo posible, su divina[5] belleza), en sus mejillas una mezcla de candor y sonrojo e imitan así el brillo de las rosas. Los labios finos, apenas entreabiertos y más rojos que las mejillas. Las cejas negras, de un negro puro; y el entrecejo las separa en su justa proporción. La nariz recta y tan fina como sus labios. Los ojos grandes, límpidos, brillando con luz pura: la parte negra, las pupilas más negras, y lo blanco que las rodea, el blanco de ojos más inmaculado; y cada color resalta por su superioridad sobre el otro y el fuerte contraste los favorece con la proximidad. Allí mismo se han instalado las Gracias y uno se puede postrar ante ellas. El cabello, de naturaleza ensortijada, como dice Homero[6], es semejante a la flor del jacinto, y se cuidan de él las manos de Afrodita. El cuello blanco y proporcionado con su rostro, y, aunque no tenga adornos, su delicadeza le infunde confianza plena. Con todo, lo rodea un collar[7] de gemas engastadas en el que está escrito el nombre de esta hermosura: las letras las forma la disposición de las piedras. Tiene además una estatura considerable; la ropa hermosa, de su talla y ajustada a la constitución de sus miembros. Vestida, resalta la belleza de su rostro; desnuda, toda ella parece rostro[8]. El paso comedido, corto, como un ciprés o una palmera[9] que se cimbrea plácidamente, ya que por naturaleza la belleza es arrogante. Pero a aquéllos, como plantas que son, los mueve el soplo del Céfiro; a ella, en cambio, levemente la balancean, por así decirlo, las auras de los Amores. A ella, los más eximios pintores la tienen pintada lo mejor que han podido y así, siempre que precisan pintar a Helena, o a las Gracias o incluso a la mismísima soberana de las Gracias[10], como si posaran su mirada en un maravilloso modelo de belleza, contemplan el cuadro de Laide y a partir de ahí plasman, como le cumple a la divinidad, la imagen que

están creando con su arte. Casi se me pasaba decir que sus senos, turgentes como membrillos[11], rechazan el corpiño con violencia. Sin embargo, tan proporcionados y delicados son los miembros de Laide, que al que la abraza sus huesos parecen plegarse con una fluidez natural, porque, dada su morbidez casi idéntica a la de la carne, se ablandan a la vez que ésta y ceden a los abrazos de amor. Y cuando habla, ¡oh!, ¡qué conversación de Sirenas[12]!, ¡qué elocuente su lengua[13]! Realmente Laide se ciñó con el cinturón de las Gracias y sonríe de esa forma tan seductora[14]. Así pues, a mi amor, tan en sazón y voluptuosa por la riqueza de su hermosura, ni siquiera Momo podría hacerle la más mínima crítica[15]. ¿Por qué me consideró digno de una mujer así Afrodita? Ella no disputó por la belleza ante mí, ni juzgué que fuese diosa más hermosa que Hera o Atenea, ni le di mi voto, la manzana, en el juicio: simplemente me ha querido honrar con esta Helena[16]. Soberana Afrodita, ¿qué sacrificio puedo hacer para agradecerte a Laide? Aquella a la que, cuantos la ven de frente, con asombro tratan de evitarle todo mal rogando así a los dioses: «¡Fuera de su belleza la envidia! ¡Fuera de su encanto la ojeriza!». Una hermosura tan grande envuelve a Laide que ilumina los ojos de los que se le acercan. Hasta los venerables ancianos la admiran, como en Homero a Helena los ancianos de la asamblea, y dicen: «¡Ay!, si hubiésemos tenido la suerte de encontrarla cuando estábamos en pleno vigor o bien ahora hubiésemos empezado la juventud[17]». No hay que extrañarse de que esta mujercita esté en boca de toda la Hélade; hasta los mudos se describen por señas la belleza de Laide[18].

No sé qué decir, ni cómo parar. Con todo, pondré fin elevando una sola súplica, la mayor que puedo hacer: que mis palabras tengan la gracia de Laide, por cuyo amor —lo sé bien— también ahora pronuncio mil veces su adorado nombre.

2
Unas doncellas que rivalizaban en apasionado deseo por un jovencito

[***][19]

Ayer por la tarde, mientras canturreaba por una callejuela, dos muchachas se me acercaron con una mirada[20] de complacencía amorosa, sonriendo y sólo en número inferiores a las Gracias[21]. Y, dando muestras de una rivalidad manifiesta y de que su actitud no era fingida, me preguntaron las jovencitas: «Ya que cantando tus bellas melodías nos has atravesado con los

terribles dardos de los Amores, dinos, en nombre de ese talento musical tuyo con el que, además de los oídos, has colmado de amor también el alma de cada una de nosotras: ¿por quién cantas? Pues cada una asegura que es ella la amada. Somos ya presa de los celos y peleamos por ti hasta enzarzarnos a tirones de pelos no pocas veces la una con la otra»[22]. «Ambas —respondí— sois igual de hermosas, pero a ninguna de las dos deseo. Marchaos, nenas, dejad esa discordia[23] y poned fin a esa pelea de amigas. Estoy enamorado de otra, a su lado voy». «Hermosa —dijeron— entre las vecinas no hay ninguna, ¿y dices que de otra estás enamorado? ¡Mentira!, está claro: jura que a ninguna de nosotras dos deseas». Entonces reventé de risa: «¿Si no quiero, me vais a imponer por la fuerza el juramento?». «A duras penas —dijeron— hemos encontrado y aprovechado una ocasión oportuna para poder bajar[24], y te plantas aquí a burlarte de nosotras. No vamos a dejarte ir y no nos vas a quitar esta gran esperanza[25]». Y a la vez que hablaban me iban arrastrando hacia ellas, y yo, en cierto modo, me vi dulcemente forzado.

Pues bien, hasta aquí mi relato estaría bien para cualquiera, pero lo que siguió a continuación, hay que resumirlo así[26]: que a ninguna decepcioné; encontré un lecho que, aunque improvisado, bastó para lo que se necesitaba[27].

3

Una hetera y un joven se agasajaban juntos al pie de un árbol

De Filoplátano a Antócomes

Comía gratamente con Limone en un vergel ideal para el amor[28] y que se adecuaba exactamente a la belleza de mi amada. Había allí un frondoso y umbroso plátano, una brisa mesurada, un césped tierno que suele llenarse de flores en verano (sobre la pradera nos acostamos y era como si estuviéramos sobre los más lujosos tapices), y muchos frutales a punto de madurar: «perales, granados y manzanos de espléndidos frutos», que se diría imitando a Homero[29]; allí mismo estaba la sede de las ninfas otoñales. Pues bien, estaban esos y otros árboles al lado, de frondosas ramas, preñados de toda clase de frutos, que podrían hacer de este amoroso paraje el más aromático. Cogí una hoja y la ablandé con mis dedos; luego, me la acerqué a la nariz e inspiré largo tiempo su dulcísima fragancia[30]. Unas parras crecidas y muy altas envuelven los cipreses; nos veíamos obligados a extender muy atrás el cuello para ver los montones de racimos que nos rodeaban colgando: unos

maduros, otros negreando, otros verdes y otros, al parecer, aún en flor[31]. Pues bien, uno trepaba hasta los maduros; otro, que se había elevado lo suficiente desde el suelo, con los dedos de la mano izquierda se cogía con firmeza a la planta encaramado sobre las ramas, mientras con la derecha vendimiaba; otro desde el árbol tendía la mano al campesino que ya estaba entrado en años[32].

El más precioso manantial al pie del plátano deja fluir un agua muy fresca —como podía comprobarse con el pie— y tan cristalina que, nadando juntos en el límpido venero y entre mutuos abrazos de amor, se podía ver nítidamente cada parte de nuestro cuerpo. Pues bien, con todo, sé que más de una vez confundí mis sensaciones por cómo se parecían las manzanas a sus senos; pues una manzana que por las aguas pasaba flotando entre los dos cogí con mi mano pensando que era uno de los senos de mi amada, turgente como un membrillo[33]. Y, ¡por las Ninfas del prado!, el manantial sí que era hermoso de por sí, pero mucho más espléndido parecía, porque se había engalanado con las más aromáticas plantas y con los miembros de Limone, la que, aun teniendo un rostro extraordinariamente hermoso, cuando se desnuda, debido a la exuberancia de lo que no suele mostrar parece, con todo, no tenerlo[34]. Así pues, hermoso es el manantial, pero también es templado el soplo del Céfiro, que alivia el rigor de la estación y con su suave susurro invita a la siesta, y arrastra consigo gran parte del aroma de los árboles, compitiendo con el perfume de mi dulcísima amada. Mezcladas estaban las fragancias y regocijaban los sentidos casi igual; pero por un poco vencía el perfume, creo, porque precisamente era el perfume de Limone. Y además el aliento de la brisa, gracias al cual también el bochorno del mediodía se había tornado más liviano, le hace armonioso acompañamiento al musical coro de las cigarras. Dulcemente además los ruiseñores vuelan alrededor de las aguas con sus trinos. Oímos también otras aves de dulce canto que parecían conversar al unísono con los hombres. Y todavía me parece tenerlos ante mis ojos: uno, sobre una roca, se posa sobre una pata o sobre la otra alternándolas; otro refresca sus alas; otro las asea; otro sacó algo del agua; otro a tierra ha inclinado el pico para coger allí algún alimento[35]. Mientras, nosotros hablábamos de ellos en voz baja, para que no se fueran volando y pusiéramos fin a este avistamiento de aves. Pero, por las Gracias, lo más regocijante era esto[36]: mientras el jardinero con la azada rápidamente encauzaba la corriente hacia los arriates y los árboles, a lo lejos nuestro sirviente iba dejando copas llenas del más rico licor en la acequia, para que la corriente nos las trajera antes, no sin orden, sino de una en una, separadas entre sí por un breve

intervalo. Cada una de las copas navegaba con gracejo como una barca y portaba en vertical una hoja del árbol persa[37]; ése era el velamen de nuestras copas de hermosa singladura. Y así, gobernadas de forma natural por un soplo tranquilo y sosegado, como naves que velozmente han navegado viento en popa, en los comensales tomaban puerto con bonanza provistas de su dulcísima mercadería. Y nosotros estábamos prestos a coger cada una de las copas cuando corría a nuestro lado y las apurábamos juntos, con la mezcla hecha en iguales proporciones, pues el experto copero combinaba a propósito el vino un poco más caliente de lo preciso con agua a punto de ebullición, lo justo para que el fresquísimo canalillo enfriara la mezcla mientras nos la acercaba, con el objeto de que, mitigándose sólo el calor de sobra con el fresco, quedase la temperatura adecuada. Y de esta forma, por cierto, pasamos todo el rato entre Dioniso y Afrodita, a los que encantados reuníamos en una misma copa[38]. Y Limone con flores hacía de su cabeza un prado[39]. ¡Qué hermosas son las coronas, lo bien que le van a las que están en la flor y lo que les realzan las rosas —cuando es temporada de rosas— su rubor natural!

Pues bien, ven aquí, querido amigo (es la hacienda del hermoso Filión), y goza de tales placeres, encantador Antócomes[40], con tu amada Mírtale.

4
Un joven con buen tino para el talante de las mujeres

De Filócoro a Polieno

Hipias, el lindo joven de Alópece[41], hace poco me lanzó una mirada encendida y me dijo: «¿Ves a aquella, amigo, que pone la mano sobre su sirvienta? ¡Qué esbelta, qué hermosa y qué buen tipo! Sí, por los dioses, una mujercita de mundo[42], eso es lo que inmediatamente parece de la primera impresión. Vamos, acerquémonos; vamos a tantear a esa hermosura». «De mujer casta —dije— me parece su ropa, esa media túnica purpúrea[43], y me temo que nos estemos precipitando en el intento. Así que, observémosla mejor, pues sé que no es pequeño el riesgo que vamos a correr[44]». Me dirigió Hipias una sonrisa de reprobación, alargó la mano como para darme un coscorrón y me dijo con un reproche: «Eres un inepto, por Apolo, y un completo ignorante de los asuntos de Afrodita[45]. Una mujer casta nunca atravesaría a esta hora la ciudad así de compuesta y sonriente con los que se va encontrando. ¿Es que no percibes su perfume, cómo huele incluso a esta distancia? ¿No has oído el sonido de sus brazaletes, cómo tintinean cuando

los agita con ese encanto? Así acostumbran a hacerlo adrede las mujeres, levantando la mano y rozándose con los dedos el pecho: son señales eróticas con las que hacen que los jóvenes acudan a su lado. Además, me he vuelto a mirarla —siguió diciendo—, y ella también se volvió. Por las garras reconozco el león. Así que, vamos, Filócoro, no nos va a pasar nada, al contrario se cumplirán nuestras mejores expectativas. Además, "prueba y verás", como decía el barquero[46]. Y está claro que lo que esperamos puede obtenerse fácilmente, a poco que queramos». Así pues, se le acercó, la saludó y, una vez correspondido en el saludo, le preguntó en estos términos: «Por tu hermosura, mujer, ¿nos permites intercambiar unas palabritas sobre ti con tu doncella[47]? Nada que no sepas diremos a la chiquita: no le vamos a pedir una Afrodita gratuita. Seremos todo lo generosos que tú misma quieras. Y vas a querer —lo sé— un precio módico[48]. Di que sí, hermosura †no siento compasión de unos pezoncitos así†[49]». Y ella, complaciente, mostró su consentimiento con ojos obsequiosos y llenos de deseo, y no parecía bromear con lo que nos prometía. Se detuvo, se ruborizó y dejó escapar un seductor y dulce resplandor, como los que desprende de forma natural el oro puro. Entonces ya Hipias se vuelve y me dice: «Atiné, creo, con el talante de esta mujer, y además la he convencido pronto, sin haber gastado mucho tiempo ni mucha labia[50]. Pero tú eres aún un inexperto en estas lides. ¡Ea!, sígueme, aprende y disfruta de un maestro en amores[51], pues en estas lecciones de amor creo que soy más diestro que cualquier otro».

5
Engaño de una mujer que se burla de su marido de forma harto novedosa

De Alcifrón a Luciano[52]

Durante la celebración de un festejo popular en las afueras, concurrido y con abundante pitanza, Caridemo convidó al banquete a sus amigos. Allí se encontraba también cierta mujer (pues su nombre para nada necesito decirlo), a la que Caridemo en persona —sabes del joven lo dado al amor que es— nada más verla pasar por la plaza del mercado le echó el anzuelo[53] y la convenció para que asistiera al ágape. Ahora bien, cuando ya estábamos reunidos allí mismo todos los comensales, el ilustre[54] anfitrión entró en compañía de un anciano, también él invitado con nosotros. Aquélla, en cuanto lo vio venir a lo lejos, rápidamente se escabulló y antes de lo que se tarda en pensarlo[55] salió corriendo hacia la sala contigua. Una vez allí, manda llamar

a Caridemo y le dice: «Sin saberlo me has procurado el peor de los males: ese anciano es mi marido[56], ha reconocido con facilidad el manto que me quité y dejé a la entrada y, como es natural, ahora está lleno de sospechas. Sin embargo, si me lo pudieras entregar sin que te vea con un poco de comida, podré engañarlo y los pensamientos que ahora lo abruman contra mí los volveré en sentido inverso».

Pues bien, se le devolvieron sus cosas, regresó a casa y no sé cómo corrió que consiguió adelantar a su marido. Antes pudo pedir ayuda a una amiga, una de las vecinas que vivían allí, y pergeñó la manera de que ambas pudieran engañar[57] al anciano. Poco después llegó aquél e irrumpió dentro dando voces, a la vez que bufaba su cólera y denunciaba así la infidelidad de su esposa: «¡Nunca más vas a insultar tan contenta mi cama![58]», además aducía como prueba del adulterio el manto que había visto y, desquiciado, buscaba su espada[59]. He aquí que entonces se presenta oportuna la vecina y dice: «Toma tu manto, querida[60]. Te doy infinitas gracias. Ya he colmado mis deseos. ¡Ea!, por los dioses, déjate de humos y acepta también tú algo de lo que se nos ha servido». Mientras así iba hablando, aquel viejo hosco volvía en sí, mitigaba su cólera y, pasada la sospecha, se prestó a transformar su ira a tal punto de mansedumbre que, por el contrario, se disculpó con su esposa: «Mujer, perdóname —dijo—. Estuve fuera de mí, lo confieso. Pero en pago a tu castidad una divinidad benévola ha mirado altruista por nuestra salvación enviándonos a ésta, que con su carrera nos ha salvado a los dos[61]».

6
A propósito de una que fue deshonrada antes de la boda

De Hermócrates a Euforión

Una joven dijo a su nodriza[62]: «Si me juras antes no revelar lo que te voy a decir, te cuento un secreto ahora mismo». Dio su palabra la nodriza y acto seguido la niña le dijo: «Ya no soy tu virgencita; ésa es la verdad, tal como te lo estoy diciendo». Al punto dejó escapar un grito la anciana, a la vez que laceraba sus mejillas y lamentaba lo sucedido. Pero la joven insistió: «Calla, por los dioses, Sófrone[63]. Cálmate, no sea que uno de los que espían dentro se quede con esta conversación[64]. ¡Ay de mí!, ¿no me acabas de jurar que no se lo contarías a nadie en absoluto? ¿Por qué entonces, querida, das esos desaforados y desmedidos gritos? Te lo juro por Ártemis, madre, por más que el amor me consumía con su terrible fuego, puse todo mi empeño y todas mis

fuerzas en conservar mi castidad. Pero apenas era capaz y en dos sentidos se debatían mis pensamientos. Me decía a mí misma: “¿Debo obedecer al amor? ¿Debo desentenderme de este deseo?” Ambos podían conmigo. Luego termino inclinándome mucho más hacia el lado del amor, pues crecía con la espera y, como una planta en la tierra, así iba arraigando dentro de mi corazón. De esta manera, lo confieso, me vi superada por su antorcha inextinguible[65]». Dijo entonces la anciana: «Gravísima es esta desgracia, hija, y una vergüenza para mis canas. Pero ya que lo sucedido no puede ser de otra forma, esto es lo que te aconsejo que hagas a partir de ahora: acaba con eso y no lleves tu falta más lejos, no sea que un día, por continuar con la relación, tu vientre se hinche y con el tiempo ya sin poderlo disimular tus padres descubran tu temeridad. Mas ¡ojalá los dioses aprueben pronto para ti el matrimonio, antes de que te sorprendan! Ya estás en la edad y tu padre pronto necesitará dinero para tu dote[66]». «¿Qué dices, madre? Ése es mi mayor temor». «No tengas ningún miedo, hija. Yo en su momento te enseñaré de qué manera la que se ha hecho mujer antes de la boda le parezca todavía virgen a su esposo[67]».

7

Un pescador al que una joven le pide que vigile su ropa mientras se baña en el mar y logra verla completamente desnuda

De Cirtión a Dictis[68]

Apostado al borde del mar en un escollo mientras trataba de sacar, con la caña comba por el peso, un pez hermosísimo prendido en el anzuelo, se me acercó una joven guapísima, de una hermosura natural y espontánea, como brotan las plantas. Y me dije a mí mismo: «Esta segunda pesca que me ha venido a caer encima es mejor con mucho que la primera». Dijo entonces ella: «Por tu dios Posidón te lo pido, cuídame la ropa mientras me doy un baño entre las olas». Me llené de auténtico gozo y con enorme alegría dije que sí a lo que me pedía, porque iba a verla totalmente desnuda. Pues bien, cuando se despojó de la última de sus prendas, quedé completamente traspuesto, deslumbrado por el fulgor de sus miembros. Resplandecía sobresaliendo bajo el largo y negro cabello su blanco cuello y unas sonrojadas mejillas: colores luminosos por naturaleza, pero aún más nítidos por el contraste con el negro. Entonces se zambulló y se puso a nadar a lo largo de la orilla del mar; el agua estaba, en verdad, calma y bonancible. La blancura de su cuerpo se asemejaba

a la espuma del mar que fluía a su alrededor. Lo juro por los Amores, si no la hubiera visto antes, habría creído que contemplaba a una de las célebres Nereidas[69].

Cuando ya disfrutó lo suficiente de su baño marino, al verla salir de entre las aguas habrías dicho de la joven: «Así de hermosa representan los pintores a Afrodita saliendo del mar[70]». Enseguida corrí a devolverle el manto a la que despertaba en mí ese deseo, al tiempo que bromeaba y tentaba a esa hermosura. Pero ella (resultó ser, al parecer, respetable y seria) enrojeció de ira, y con la cólera más hermoso se le volvió el rostro: su mirada era dulce aun estando irritada, como también el fuego de las estrellas es luz más que fuego[71]. Quebró mi caña de pescar y tiró los peces al mar. Y yo me quedé allí, sin reaccionar, lamentándome por los que pesqué y llorando aún más por la que no cacé[72].

8
El palafrenero de un jinete enamorado

De Equepolo a Melesipo

«¡Qué distinguido porte! ¡Qué monta! ¡Qué ambidextro es este jinete! No sólo sobresale en belleza, sino que además destaca en la carrera. Al parecer, no pudo domarlo Eros[73]; al contrario, es un Adonis muy deseado para las heteras». El hermoso[74] jinete me oyó decir esto y reprendiéndome dijo: «Eso que has dicho no tiene nada que ver con Dioniso[75], ni me cuadra en absoluto. Sólo el deseo sabe hacer la mejor monta: él es el que me da el impulso más veloz y a través de mí a mi caballo, y en la carrera lo acelera aguijoneándolo con terrible saña. Así pues, ponte a la carrera, mozo, canta y cura mi mal de amores con tus canciones de amor»[76].

Pues bien, canté para aquél esta melodía, más o menos así, improvisando la letra a partir de su experiencia[77]: «En mi humilde opinión, mi señor, creía que había razones para considerarte un jinete libre de sus dardos; pero, si siendo tan hermoso, estás enamorado, sí, por Afrodita, los Amores son injustos contigo[78]. Sin embargo, que no te pese mucho esto: incluso a su propia madre aquéllos hirieron[79]».

9
El engaño de una mujer que en presencia de sus sirvientes y de su esposo se abrazó a su amante

De Estesícoro a Eratóstenes

Una mujer pasaba por la plaza del mercado al lado de su esposo y rodeada por un corro de sirvientes[80]. Pero en cuanto vio que su amante se acercaba, no contenta sólo con verlo, inmediatamente decide de una forma ingeniosa[81] abrazarse a su querido sin levantar sospechas e incluso oírle decir cualquier cosa. Así pues, hizo como si resbalara y cayó de rodillas. Y el adúltero, colaborando como si hubiera una señal convenida con la mujer, le ofreció su brazo y la ayudó a levantarse de su caída, cogiendo así su mano y entrelazando sus dedos con los de aquélla: según creo, el amor hizo temblar ligeramente las manos de ambos. El adúltero, para consolarla de su fingida desgracia, no dudó en decirle alguna cosa y se marchó. Y ella, haciendo como que le dolía, a escondidas se lleva la mano a la boca y deja un beso en sus dedos, los que él tocó[82], y todavía además los acercó a sus ojos amorosamente, para enjugar una lágrima de hipocresía de sus párpados frotados sin motivo.

10

En forma de carta, la historia de amor de Aconcio y Cidipa[83]

De Eratoclea a Dionisíade

Aconcio se casó con Cidipa[84], un hermoso joven con una hermosa muchacha. En verdad el viejo refrán tiene razón: «Lo igual se une siempre a lo igual por voluntad divina»[85]. A ella Afrodita la ha engalanado con todas sus prendas; sólo se reservó el ceñidor: la diosa se lo quedó para distinguirse de la joven[86]. En torno a sus ojos las Gracias danzan en corro, no tres como en Hesíodo[87], sino diez decenas. Por su parte, al joven lo adornaban unos ojos luminosos por lo hermosos que eran, y severos por lo castos, y un floreciente rubor natural recorría sus mejillas. Los que disfrutan con la contemplación de la belleza lo observaban atentamente cuando iba a casa del maestro dándose empellones entre sí, y podía vérselos llenando las plazas y saturando las callejas. Y muchísimos, llevados por ese amor exacerbado, ajustaban sus propios pies a las huellas del mozalbete[88]. Ése se enamoró de Cidipa. Esta hermosura de niño, que con su belleza había asaeteado a tantos, debía probar una sola flecha de amor una vez y conocer bien qué clase de sufrimientos habían padecido aquellos a los que él había herido. Por eso Eros no templó la cuerda con mesura (la forma natural en la que se hacen gratos los

tiros de su arco), sino que la tensó con toda la fuerza que tenía y con la mayor potencia disparó la saeta. Pues bien, inmediatamente tú, hermosísimo niño Aconcio, en cuanto fuiste alcanzado, sólo pudiste pensar en estas dos posibilidades: o la boda o la muerte. Pero aquel que te ha herido no deja de urdir algún tipo de maquinación prodigiosa y te inspiró el más inaudito plan, quizá de alguna forma por respeto a tu hermosura[89].

Y así, nada más ver a la muchacha sentada delante en el templo de Ártemis, cogiste del jardín de Afrodita una manzana cidonia[90], dejaste grabada en ella la frase del engaño y a escondidas la hiciste llegar rodando a los pies de la sirvienta. Aquélla, fascinada por su tamaño y color, la cogió a la vez que se preguntaba con aprieto qué muchacha distraída la había dejado caer de su regazo: «¿Acaso —dice— eres de naturaleza sagrada, manzana? ¿Qué son estas letras que te han grabado alrededor? ¿Qué tratas de revelar? Tome una manzana, señora, como no había visto antes otra. ¡Qué grande, qué ardiente, qué rojo de rosas tiene! ¡Ah, qué aroma!, ¡cómo, desde lejos incluso, regocija los sentidos! Dime, querida, qué dice esa inscripción que tiene alrededor». La muchacha la cogió, y conforme la iba recorriendo con sus ojos iba leyendo el texto que así decía: «Por Ártemis, con Aconcio me casaré». Mientras aún pronunciaba el juramento, por más que fuera involuntario e ilegítimo, avergonzada tiró la manzana con la declaración de amor[91], y dejó a medio decir la última palabra, porque mencionaba la boda, ante la que una doncella respetable, aunque la pronuncie otro, se ruboriza. Y tan sonrojado le quedó el rostro que parecía tener en las mejillas una pradera de rosas, y este rojo en nada se diferenciaba del de sus labios. Habló la niña y lo ha oído Ártemis. Y, aun siendo virgen la diosa, Aconcio, te ayudó con tu boda. Entretanto al desdichado…[92], mas ¿cómo describir con detalle el ímpetu de las olas del mar o la elevada agitación del deseo? No es fácil. Lágrimas sólo, no sueño, traían las noches al joven, porque, como le avergonzaba llorar de día, aplazaba el llanto para las noches. Con los miembros consumidos, con la tez desvaída por el sufrimiento y con un aspecto terriblemente pálido[93] temía presentarse ante su progenitor y se iba al campo bajo cualquier pretexto para evitar al padre. Por ello sus compañeros más chistosos le pusieron de mote Laertes[94], creyendo que el jovenzuelo se había convertido en labriego. Pero a Aconcio no le preocupaba la viña, tampoco el azadón, sino que tan sólo se sentaba al pie de las encinas o de los olmos y conversaba así con ellos: «Ojalá, árboles, tuvieseis discernimiento y voz, para que dijerais sólo: “Hermosa Cidipa”, o al menos por vuestra corteza llevaseis grabadas las letras que hacen falta para llamar a Cidipa hermosa[95]. Cidipa, ¡si lo mismo

que hermosa pudiera decir pronto que eres fiel al juramento!; ¡que no lance sobre ti Ártemis un dardo castigador y te destruya!; ¡que quede puesta la tapa de la aljaba! ¡Qué desgraciado soy! ¿Cómo he podido exponerte a esta amenaza, cuando además dicen que la diosa es terriblemente susceptible con todas las faltas y que, en especial, bien amargo es su castigo contra los que no respetan los juramentos? Así que, ¡ojalá, como acabo de desear, seas fiel al juramento!, ¡ojalá! Pero si ocurre lo que ni siquiera está bien decir, Ártemis será, muchacha, indulgente contigo, pues no a ti, sino al que te dio ocasión de cometer perjurio hay que castigar. Con saber sólo que te has preocupado[96] por mis palabras, podré liberar también mi alma del fuego con que la consumes y no me importará mi sangre mucho más que el agua vertida en vano. Queridísimos árboles, sedes de los pájaros de dulce trino, ¿acaso está también en vosotros eso que llaman amor y resulta que el ciprés se enamoró del pino u otro árbol de otro? Por Zeus, no lo creo, pues no sufriríais simplemente la caída de las hojas, ni el deseo despojaría vuestras ramas de su esplendoroso follaje, sino que incluso hasta el tronco y las raíces se habría infiltrado y os alcanzaría con su antorcha[97]». Así meditaba el niño Aconcio mientras cuerpo y alma se le apagaban.

En cuanto a Cidipa, se le preparaba la boda con otro. Y ante la cámara nupcial entonaban el himeneo las doncellas más dotadas para el canto y de voz meliflua (éste de Safo es, sin duda, el más dulce calificativo[98]). Pero repentinamente la niña cayó enferma y sus padres la veían antes en un entierro que en un cortejo nupcial[99]. Luego, prodigiosamente, sanó y por segunda vez se engalanó el tálamo. Y como por una señal de la Fortuna[100] de nuevo cayó enferma. Exactamente lo mismo le ocurrió a la niña una tercera vez; pero el padre no esperó a una cuarta recaída, sino que preguntó al Pitio cuál de los dioses estaba impidiendo la boda de la joven. Y Apolo informó al padre con toda claridad: el joven, la manzana, el juramento y la cólera de Ártemis. Además le aconseja que cuanto antes la joven se muestre fiel al juramento. «Y sobre todo —dijo—, uniendo a Cidipa con Aconcio no harías una aleación de plomo y plata, sino que por ambas partes la boda será de oro». Esto le vaticinó el dios profético, y con la boda dieron cumplimiento al juramento y al vaticinio.

Las compañeras de la joven cantaban un himeneo[101] consumado, no aplazado más ni interrumpido por la enfermedad. Y, cuando una desafinaba, la profesora la miraba de soslayo y se la traía al tono justo, marcándole con las manos el compás. Otro acompañaba con palmas las canciones: su derecha con los dedos ligeramente plegados golpeaba en la palma de la izquierda que

aguantaba debajo un poco ahuecada, para que las manos acompasadas remedasen el ritmo de los címbalos. A Aconcio, no obstante, todo esto le parecía que no hacía sino provocar más demora[102] y pensaba que no había visto un día más largo que aquél ni una noche más breve. Por aquella noche Aconcio no habría cambiado el oro de Midas, ni la riqueza de Tántalo[103] la hubiera estimado de igual valor que la joven. Y está de acuerdo conmigo cualquiera que no sea un absoluto ignorante en las lides del amor, pues no es de extrañar que el que no conoce amores sea de diferente opinión. Así, aquél libró con la joven breves combates eróticos durante esa noche[104], y luego pudo gozar de los placeres de la paz. Se consumían las antorchas de incienso distribuidas por la casa, de manera que, al tiempo que ardían y desprendían su perfume, proporcionaban luz y un agradable aroma.

Pues bien, hace tiempo las doncellas, cuando se sumaba entre ellas Cidipa, eran muy superiores a las señoras, porque contaban con el culmen de la hermosura; pero ahora, al formar parte la joven de las casadas, las muchachas están en desventaja[105]. Hasta tal punto la naturaleza encumbró en todos los sentidos su luminosa hermosura. Y como la planta crisópolis[106], por una atracción natural, se unía a este joven de oro. Los ojos de ambos, como estrellas que se reflejan entre sí su luz, gozaban del resplandor del otro devuelto con más brillo[107].

11

Una mujer enamorada de un mozalbete le pregunta a su sirvienta si su amado le parece hermoso.

De Filóstrato a Evágoras

A su sirvienta más o menos así le preguntó una mujer: «Por las Gracias, ¿qué te parece el jovencito de mis deseos? Yo lo encuentro hermoso, pero, como estoy enamorada, quizá me confundo en la valoración de mi amado y la pasión engaña mi vista[108]. Por eso, dime también esto: ¿qué dicen las mujeres cuando lo ven? ¿Acaso elogian su hermosura o vuelven la mirada con desdén?». Y ella alcahueteando[109] a su señora le dice: «Sí, por Ártemis, yo misma he escuchado con estos oídos a muchas mujeres cerca de él decir así del joven: “Mira a ese mozalbete apuesto, mira cómo cuida la naturaleza su hermosura. Así había que modelar a los Amores[110], más que con el modelo de Alcibíades[111]. Hermoso, hermoso, sí, Horas queridas[112]. Encantador es el joven y muy orgulloso de su belleza, pero no es un engreído, sino que tiene

un toque adorable y distinguido. Basta para despertar el amor sólo la nariz aguileña[113] de este jovencito; basta también su cabello, hermoso de por sí, pero más hermoso aún alrededor de su frente, cayendo con el bozo junto a las orejas. Y el fino manto, ¡qué colores! Pues no permanece de un solo tono, sino que va cambiando y haciendo tornasoles. Ése es el amante que todas deseamos, cuando entra en la adolescencia envuelto en su primera barba. Dichosa la que tiene la suerte de tener al joven como amante, y a la vez como amado. Afortunada la que se acuesta a retozar con él en la cama, a deleitarse con su hermosura. Con ojos benévolos la miraron las Gracias[114]”. Y todas me parece que se enamoraron al punto del mozalbete».

Se alegró con el testimonio y a cada palabra el placer hacía que se fuera poniendo de todos los colores y (lo que se suele decir) «parecía tocar el cielo con la cabeza[115]». Y sólo entonces quedó convencida de que el joven era hermoso, pues así son las mujeres: se juzgan a sí mismas hermosas sólo cuando uno las ve y las colma de elogios o cuando, preso de la admiración, cae enamorado[116].

12

Un joven que invitaba a todos a juzgar la belleza de su amada

De Evémero a Leucipo

¿Quién ha contemplado las bellezas de Oriente? ¿Quién ha tenido relaciones con las mujeres de Occidente[117]? Que vengan los amantes seductores de mujeres de cualquier parte del mundo a juzgar a mi bella amada[118], y que de verdad digan si en algún lugar han conocido una belleza digna de tal admiración. En efecto, en cualquier parte de su cuerpo donde pose uno los ojos, sólo encuentra belleza y de belleza se prende. Momo, como no puede con ella, se enfada, se lamenta y se siente extraordinariamente confuso[119]. Estoy admirado de su estatura, de su encanto y hasta sus pies llegó mi admiración, pues si la naturaleza ha moldeado bien un pie, éste puede engalanar hasta a las que carecen de galas[120]. Me lleno de gozo con su carácter que casa muy bien con su aspecto. En verdad, a Pitíade el azar le ha deparado una vida de hetera, pero tiene una sencillez innata y una moral irreprochable. Todas sus cualidades superan su condición de vida, y a mí mismo me ha arrebatado precisamente con su inocencia. El regalo que uno le da lo celebra, no como una hetera, que considera todo lo que se le regala insignificante[121]. Y como la corneja con la corneja, siempre nos sentamos

uno al lado del otro. ¿Para qué extenderse más allá, donde sin duda las delicias de Afrodita deben mantenerse en secreto? Sólo hay que decir que se resiste lo justo como para excitarme con la demora.

Pues bien, su cuello huele a ambrosía[122] y su aliento es dulce. Después de besarla te preguntarás si huele a manzanas o a rosas mezcladas en un bebedizo. Con la cabeza apoyada en el pecho de esta hermosura, me quedaba en vela besando las palpitaciones mismas de su corazón. Sin duda, en las lides del amor, el camino que lleva a la consecución del placer es, como dijo alguien, uno solo. Las mujeres feas, en efecto, desconocen el amor y nadie podría encontrar en ellas ni principio ni fin del placer. Y es así también en los alimentos: el único fin es el hartazgo; sin embargo, unos nutren y gustan, mientras que otros te revuelven por completo. Gracias a ella para mí cada día es blanco, igual de feliz que los computados en la aljaba[123]. A menudo he oído cantar que la ausencia es propicia para disolver el deseo, y los que gustan de los refranes dicen: «Amantes, en tanto en cuanto se ven frente a frente[124]». Pero yo juro por los encantos de Pitíade que ni en la distancia renuncié a mi amor por ella. En absoluto he vuelto menos enamorado, más bien al contrario, con la ausencia me iba dando cuenta de que mi deseo iba en aumento; y doy las gracias a la Fortuna, por no haberme impuesto el olvido de mi amada. Un poeta erótico, imitando a Homero, podría decir de nosotros: «Dichosos llegaron al rito de su antiguo lecho»[125].

13

Un hijo deseaba a la concubina de su padre. Un médico diagnosticó su amor con ayuda de la suerte más que de la ciencia, y con un buen plan convence al padre de que conceda la concubina a su hijo[126]

De Euticobulo a Acestodoro

Al cabo de largo tiempo, queridísimo amigo, también esto aprendí: que todas las ciencias necesitan de la suerte y que la suerte se organiza con el saber. El saber, en efecto, resulta imperfecto sin la colaboración de lo divino; y la suerte goza de mayor consideración cuando obsequia con sus mejores oportunidades a los sabios. Pues bien, ya que ha sido bastante extensa esta introducción —lo sé bien— para quien está impaciente y deseoso por oír, contaré ya lo sucedido sin demorarme en nada más[127].

Caricles, el hijo del magnánimo Policles, yacía enfermo de amor[128] por la concubina de su padre; fingía una enfermedad física poco clara, pero la

causa era en realidad una amorosa enfermedad del alma. Pues bien, su padre, que era un buen padre y quería mucho a su hijo, enseguida mandó llamar a Panacio, un médico que hacía verdadera justicia a su nombre[129], quien, ajustando los dedos al pulso, pero con la mente pendiente de su ciencia, dejaba entrever en el movimiento de sus ojos la reflexión sobre el diagnóstico, pero en absoluto observaba enfermedad alguna conocida por los médicos. Mucho tiempo estuvo sin saber qué hacer un médico de su prestigio. Pero al pasar casualmente la amada junto al joven, su pulso se puso a saltar incesante e irregular, su mirada parecía turbada, y no parecía que estuviera mejor su rostro que su muñeca. Panacio diagnosticó la enfermedad de dos formas: lo que sólo con su ciencia no pudo detectar, lo consiguió por suerte, y administró con silencio este regalo de la providencia reservándolo para el momento oportuno. Este procedimiento de observación fue el primero que tuvo en cuenta. Volvió para una segunda consulta y ordenó que toda doncella y mujer de la casa pasase por delante del enfermo, y no en grupos, sino de una en una, separadas unas de odas por un breve intervalo[130]. Y mientras así sucedía, él observaba la vena de la muñeca ajustando bien sus dedos, indicador exacto para los hijos de Asclepio[131] e intérprete certero de nuestro estado de salud[132]. Y el enfermo de amor ante las otras se mantenía tranquilo, pero al aparecer la concubina, de la que estaba enamorado, al punto se le mudaban de nuevo la mirada y el pulso. El astuto y no menos afortunado médico supo que ya tenía la prueba definitiva de la enfermedad, y dijo para sí: «la tercera al Salvador[133]». Con el pretexto de que la enfermedad precisaba de la preparación de unos fármacos, se marchó con la promesa de que al día siguiente los traería y al mismo tiempo reconfortaba al enfermo con buenas esperanzas y consolaba el alma de su desgraciado padre. Cuando en la ocasión convenida se presentó, el padre y todos los demás vinieron al encuentro de este hombre, lo saludaron como salvador y le dieron una amistosa acogida. Él, en cambio, se mostró rudo, gritó que no lo soportaba y que de ninguna de las maneras se iba a encargar de la curación. Y cuando Policles se puso a rogarle insistentemente y a preguntarle por la causa de su rechazo, se irritó, se puso a gritar con más fuerza y quiso marcharse cuanto antes. Pero el padre aún más le suplicaba: le besaba el pecho y se abrazaba a sus rodillas[134]. Entonces ya, fingiendo verse forzado y lleno con ira, explicó la razón: «Ése, a causa de un amor desquiciado por mi mujer, se consume en un deseo ilegítimo; siento ya celos de ese hombre y no soporto la visión de un adúltero amenazante». Pues bien, Policles se avergonzó de su hijo al oír la enfermedad, y se ruborizó ante Panacio; sin embargo, dejándose llevar por su

naturaleza, no dejó de suplicarle al médico para que cediera a su mujer, llamando al asunto una cura necesaria, no un adulterio. Y mientras Policles le hacía una petición de tal calado, Panacio empezó a injuriarlo y a dar voces, alegando lo que era natural que dijese el que sufre la terrible ofensa de pedírsele que de médico se transforme en el alcahuete del adulterio de su propia esposa, aunque con palabras no tan explícitas. Y como de nuevo insistía Policles en sus súplicas al hombre, y de nuevo llamaba al asunto curación y no adulterio, el médico de mente astuta presentó como si fuera una suposición lo que en realidad había ocurrido y le preguntó a Policles: «¡Pero, dime, por Zeus!, ¿si tu hijo estuviese enamorado de tu propia concubina, tendrías la entereza de entregarla a sus deseos?». Y después que aseguró aquél: «¡Por supuesto que sí, por Zeus!», el sabio Panacio dijo: «Pues bien, Policles, es a ti mismo a quien tienes que suplicar y dar esos razonables consejos, pues ése está enamorado de tu concubina. Y si lo justo era que yo entregase a mi cónyuge a uno cualquiera para su curación —como decías—, mucho más justo es, sin duda, que a tu hijo en peligro de muerte le concedas tu concubina». Como el razonamiento era bueno y la conclusión inapelable, convenció al padre de que acatara su propia justicia. Sin embargo, Policles meditó antes en su interior en estos términos: «Difícil es la petición. De los dos males que se me dan a elegir tengo que escoger el menor[135]».

14

Una putilla a unos jóvenes que trataban de seducirla con canciones y no con dinero

De Filemacion a Eumuso

Ni con una flauta se puede seducir a una hetera, ni con una lira puede uno atraerse a las prostitutas, si no hay dinero[136]. Somos esclavas de la ganancia exclusivamente; no nos fascinan las melodías. ¿Por qué entonces, chicos, os reventáis en vano los carrillos soplando la siringa[137]? De nada os servirá que toquéis la cítara; ¿para qué dais trabajo a las cuerdas? ¿Para qué además en vuestras canciones decíais?: «¿No deseas, doncella, convertirte en mujer? ¿Hasta cuándo vamos a tener que llamarte doncella y virgen, como a las necias[138]?». ¿No sabéis ya perfectamente que nada que no implique dinero puede convencer a las heteras? ¿O creísteis que me ibais a engañar sin dificultad como a un niña inexperta en amores y sin ninguna iniciación en los misterios de Afrodita, y todavía más fácil de atrapar que una rolliza oveja

dormida para un lobo[139]? Yo he crecido con mi hermana, vieja maestra en la prostitución, y cuando en algunas ocasiones me acostaba con sus amantes, en absoluto les parecí mala alumna; muy al contrario, estoy ya habituada a la vida de hetera, he afilado mi mente, he llegado a ser como la navaja en la amoladera[140] y calculo el amor de los jóvenes según su dinero. Mayor que el dinero, no conozco una prueba de amor sincero. Por ello hay quienes muchas veces al vernos pasar juntas nos llaman con ingenio la yunta de Cróbilo[141]. Sí, por las Gracias, muchas veces la he oído decir con toda la razón a sus amigos precisamente aquello de: «Vosotros pretendéis mi belleza, pero yo amo el dinero. Pues bien, vamos a complacer sin suspicacias los deseos de cada uno». Y yo me acojo a esa norma y la imito. Hacedle caso también vosotros y dejad esos inútiles instrumentos. Por mi parte, no hay problema; todo lo contrario: en el caso de que haya dinero, todo irá viento en popa y a toda vela[142].

15

Dos ciudades estaban en guerra. El rey de una de ellas se enamoró de una joven de la ciudad enemiga que estaba loca de amor por él; y, tras hacerla suya, para compensarla hizo la paz con los conciudadanos de su amada[143]

De Afrodisio a Lisímaco

No hay nada más persuasivo ni eficaz que Afrodita[144]. Así lo creo yo, pero los que han sido heridos por ella lo saben bien y ni uno solo se atreverá a fallar en mi contra. Ella puede poner fin incluso a una guerra y predispone a los enemigos a sellar las treguas más firmes. Cierto es que muchas veces entre los mejores generales, los grandes ejércitos y el numeroso aparato de la guerra, aquel pequeño arquero con el disparo de una flecha insignificante hace parecer inútil incluso al propio Ares, le infunde sentimientos bondadosos y lo despoja de sus instintos salvajes. Cualquiera que en la guerra divisa a un soldado enemigo, por muy terrible que sea, con arrojo se pone por delante el escudo y le apunta con la lanza; mas cuando Eros hace su aparición, el que hasta entonces había sido un aguerrido guerrero arroja de inmediato el escudo[145], levanta las manos para reconocer sin plantar batalla su derrota y se retira poco a poco del combate dándole la espalda al niño arquero, sin ni siquiera haberse atrevido a mostrarse ni como un débil guerrero.

Las ciudades de Mileto y Miunte[146] desde hacía largo tiempo habían roto relaciones entre ellas, con la única excepción de que hasta Mileto los de la

otra, amparados por una breve tregua, solían ir mientras tenían lugar las fiestas de Ártemis, a la que se veneraba especialmente allí. Ambas hacían de la celebración un pequeño armisticio. Afrodita sintió compasión de ellos y los reconcilió: el punto de partida ideado para la alianza fue el siguiente. Una joven de nombre Pieria, de naturaleza hermosa y adornada con las prendas más señaladas de Afrodita, acudió desde Miunte a Mileto para la ocasión. Y, como se ocupaba de todo la diosa, entre la multitud llegaron al templo de Ártemis[147], por un lado, la joven a la que las Gracias engalanaban y, por otro, Frigio, rey de la ciudad[148], al que los Amores asaeteaban el alma por esta niña nada más habérsele aparecido por primera vez[149]. Y muy rápidamente ambos se unieron en el lecho, para que también cuanto antes quedasen ligadas por la paz las dos ciudades. Pues bien, el joven amante, lleno de gozo tras haber hecho el amor[150] con la doncella y ansioso por corresponderle como se merecía, le dijo: «Si te atrevieses a decirme, hermosa mía, qué es lo que más te gustaría que te regalara, con mucho gusto satisfaré duplicada tu petición». Así dijo el honesto amante. Pero a ti, que aventajas a todas las mujeres en belleza y lucidez, no te desvió de tu sensato propósito ni un collar, ni unos pendientes, ni la más preciada corona, ni un colgante, ni una túnica lidia larga hasta los pies, ni vestidos de púrpura, ni esclavas de Caria, ni de Lidia que tan maravillosamente tejen, cosas todas que de verdad complacen la naturaleza femenina, sino que tu rostro miraba al suelo, como si meditases algo. Luego dijiste plena de encanto, con las mejillas sonrojadas y con tu rostro inclinado por pudor; cogías con la punta de los dedos las borlas de tu vestido; le dabas vueltas a la punta de tu cinturón; y a ratos también señalabas el suelo con el pie (éstos son, sin duda, los gestos de los que, en una situación apurada, se avergüenzan)…[151] dijiste entonces a duras penas con voz queda: «Concédenos, majestad, a mí y a mis conciudadanos poder venir con inmunidad a esta bendita ciudad cuando queramos». Frigio se dio perfecta cuenta de la intención de la joven y de su amor por la patria: que de este modo aquélla buscaba para su patria una tregua con los milesios. Y otorgó su real consentimiento, dio carácter de ley a los propósitos de su amada, y con más legitimidad que con un sacrificio consolidó por amor la paz con los vecinos. El hombre, en efecto, es de natural complaciente siempre que es afortunado, pues el éxito y la suerte tienen la habilidad de aplacar la ira y de disolver los reproches.

Así pues, de esta manera tan clara has dejado corroborado, Pieria, que Afrodita se basta para instruir a oradores no poco mejores que incluso Néstor de Pilos[152], pues, muchas veces multitud de embajadores, los más sabios de

ambas ciudades, llegaron de una a la otra para tratar la paz; sin embargo, de vacío, abatidos y lamentándose de su fracaso tuvieron que poner fin a la embajada. Desde entonces probablemente se impuso entre las jonias el dicho tradicional que así reza: «Ojalá mi marido me trate a mí, su esposa, con la misma honra que Frigio trató a la hermosa Pieria[153]».

16

Un enamorado no podía confesar su deseo; una vez que la fortuna lo acompaña, con enorme alegría le escribe a un amigo

De Lamprias a Filípides

Sumido en un amor no confesado[154] e inmerso en la confusión, me decía a mí mismo: «Ningún otro sabe que una flecha hiere mi corazón, ninguno salvo tú que la lanzaste y tu madre que bien te enseñó a hacerlo. No puedo, en efecto, contarle mi sufrimiento a las mujeres †***†[155] pero lo natural es que los que aman provoquen que su amor crezca aún más si lo mantienen furtivo y en silencio, pues cualquiera que tenga el alma afligida, no importa cuál sea motivo, si divulga su pena alivia también el peso de su corazón. Así como has herido a esta alma mía, Eros, así también con idéntica saeta atraviesa a mi amada; o más bien con algo más de suavidad, para que el dolor no enturbie su hermosura». ***[156]

Inmediatamente se me anuncia. Paso adentro, a su lado. Mi amada se pone a charlar y junto con las palabras fluye su encanto, la fragancia de sus perfumes y su mirada que, con ese toque de pudor, hace enloquecer de una forma terrible a quien de verdad la ama. Vi los dedos de sus manos y de sus pies, deslumbrantes indicios de su belleza, y vi su rostro, su hermoso rostro. Y hasta uno de sus pechos, que en un descuido quedó descubierto, me quedé mirando. Pero no me he atrevido a confesarle mi amor, sino que apenas un murmullo quedó en mis labios: «Eros —sé que tú puedes—, haz que sea ella la primera en pedirlo, que me seduzca y que me lleve a la cama». Acababa de pronunciar esta súplica, y el poderosísimo Eros me oyó con benevolencia y cumplió mis votos. Ella me cogió la mano y acarició mis dedos apretándolos con suavidad[157], y sonrió además con dulzura: tenía la mirada de quien ama con pasión; antes severa, y ahora, de repente, llena de amor. Y así, llevada por el amor en un furor báquico, inclinó hacia sí mi cuello y me dio un beso con un apretón tan enloquecido que a duras penas pude separar mis labios[158] y dejó entumecida mi boca. Cuando sus labios quedaron ligeramente

entreabiertos, un fragante hálito, no inferior al perfume que llevaba, se iba canalizando hasta mi alma[159]. En cuanto al resto (sabes bien de qué va[160]), imagíname a tu antojo, amigo, sin necesidad de palabras inútiles. Sólo te diré esto: trabamos un combate amoroso que duró toda la noche[161], a porfía en quién se mostraba más enamorado que el otro[162]. Y ocupados en los quehaceres del amor, entre mimos, las palabras por el placer quedaban a medio pronunciar.

17
El que está enamorado de una malvada[163]

De Jenopites a Demáreto

¡Qué mujer tan arisca! ¡Qué carácter tan rudo! ¡Qué naturaleza tan salvaje la de su corazón que, como el de las fieras, no está domesticado! He conocido a heteras, he tratado con sirvientas, he seducido a casadas de diferente condición y, como mortal que soy, a menudo también yo mismo he servido al dios (Eros, como agua que fluye vergel arriba[164] por las acequias, me lleva por distintos derroteros), y en todas partes, ya sea por mi habilidad con las mujeres, ya por mi buena estrella, me alcé con los triunfos aplicando con cada una la maña erótica precisa. Pero me vi superado por Dáfnide, lo confieso, y ahora por primera vez Jenopites está en apuros por una mujercita. Es, en verdad, un muestrario de las maldades de las heteras[165]: si está enamorada se contiene; si es deseada se muestra altanera; no cede a las adulaciones, sobrevalora la ganancia, sólo es esclava de sus metas particulares y, si tiene algo decidido, considera que todo lo demás es secundario. La risa, las pocas veces que esto ocurre, se le queda a flor de labios. Yo he tratado de llamarle la atención por su grosería en estos términos: «Eres muy hermosa, así que no te pongas tan seria; no levantes la ceja, pues cuanto más huraña te pongas menos hermosa estarás»[166]. Pero nada le importaron mis palabras; lo que la lira al burro[167]. Da la impresión de no prestar la más mínima atención a mis consejos. Sin embargo, los amantes más esforzados no deben cejar en su empeño: en efecto, una gota de agua que cae incesante es capaz de horadar incluso una roca[168]. Por tanto, hay que arrimarle el cebo más cargado y, en el caso de que esta vez muerda el anzuelo, de nuevo trataré de pescarla y seguro que a la tercera la engancho del labio. Por muy intratable que sea, no va a conseguir vencerme, y no estoy dispuesto a renunciar a mi pesca, por muy difícil de capturar que sea esta mujer[169]. Porque también esto es propio

del amor, la obstinación y la tenacidad: con el tiempo también los Atridas conquistaron la ilustre Troya[170].

Pues bien, ayúdame, amigo; en realidad también tú como yo eres partícipe de esta pasión y te ves zarandeado por este enorme e incesante oleaje. «Común es la nave, común el peligro», dice el refrán[171].

18
Una hetera ⟨complaciente[172]⟩ sólo con los jóvenes y hermosos[173]

De Calicete a Miraquiófile

Te ves llena de felicidad, porque disfrutas de un amor que busca sólo la belleza y que no es esclavo de ninguna riqueza, sólo del placer. No dejas de correr tras los jovencitos y sólo quieres gozar con amantes deseables. Disfrutas con los que están en la flor de la edad y gozas cuando mantienes relaciones con jóvenes mozalbetes. Estás dispuesta al amor pleno con los jóvenes hermosos: desprecias a los que no son elegantes y sólo te interesas por los que son extraordinarios. Como las perras laconias[174], sabes rastrear y sigues las huellas allí donde adviertes que hay alguno que merece que le des caza. En cambio, si son ancianos carentes de todo placer, desde lejos incluso sales huyendo y, aunque un viejo te ponga por delante los tesoros de Tántalo[175], no los consideras suficiente compensación por unas canas que no conocen el amor, no lo suficiente como para tener que soportar el extremo de la aversión al mirar un rostro decrépito y en edad crítica; por no añadir todo lo que lleva parejo, que no es agradable de oír de palabra, y mucho menos si de hecho te ves forzada a tener que tratarlos. Por ello, bajo cualquier pretexto deseas a los que están en la flor. Que además ya lo dice el viejo refrán, que cada cual goza con los de su edad[176]. Y, en verdad —es mi opinión—, la semejanza de edad lleva a placeres semejantes y por medio de la afinidad procura la amistad. De los jóvenes, al que es chato lo elogias llamándolo «encantador»; al de nariz aguileña lo llamas «soberano»; del que está entre éstos afirmas que «la tiene muy proporcionada»; a los morenos los llamas «viriles»; a los lívidos les has puesto el nombre de «hijos de dioses». ¿A qué otra razón crees que responde lo de acuñar el nombre de «color de miel», a no ser al deseo que te invade y que te hace minimizar y perdonar la palidez sólo porque está en la flor[177]? En una palabra, pones cualquier pretexto y empleas todo tipo de expresión con tal de que, por tu inclinación al amor, no se te escape ninguno de los mancebos en la flor de la edad, tal como vemos

que hacen los amantes del vino, que celebran toda clase de vino bajo cualquier pretexto. Pero en cuanto a lo de beber vino, querido Dioniso, podemos mirarnos a nosotras mismas[178], sin necesitar para nada un ejemplo ajeno[179].

19

Un amante retiró de su oficio a una hetera cantante después que aquélla le diera un hijo de extraordinario parecido con él[180]

De Eufronion a Telxínoe

A Melisarion, la hija de Aglaide, ahora más que nunca la miró la Suerte con ojos benévolos, te lo juro por Hera. Se retiró de la escena y con una hermosa actitud ha cambiado su nombre y su aspecto para convertirse en una mujer respetable. En cambio, yo (¡que la envidia no afecte a su libertad!), yo seré toda mi vida esclava de teatros de mala muerte y amantes chabacanos.

Ella era cantante[181]; criada a duras penas por su pobre madre los primeros tiempos, según crecía se fue convirtiendo en la mejor músico de todas sus compañeras de oficio y ejercitaba su arte con dominio, como que estaba harta de pisar el teatro. Al principio, como es natural, provocaba la risa, luego la admiración se hizo notoria y, al final, terminó por ser incluso objeto de terribles envidias. En efecto, nunca hasta ahora, hasta donde alcanza mi memoria, tuvo que abandonar el escenario. Se engalanaba con las prendas propias de su oficio y, como suele ocurrir, parecía aún más hermosa y atizaba así el fuego de sus amantes, que, seducidos por la fama de su arte, cada vez eran más y más generosos en sus regalos. El alto aprecio que se le tenía a Melisarion le permitía frecuentar a los hombres más ricos. Pero no le convenía quedarse embarazada, no fuera que el parto le hiciera ceder prestigio a los ojos de sus acompañantes y perder prematuramente con los dolores la flor de la juventud[182]. La cantante había prestado oído a lo que se cuentan las mujeres entre ellas: que, cuando una mujer va a concebir en su vientre, ya no le sale en modo alguno el semen, sino que se le queda dentro vencido por la naturaleza[183]. Había oído esto, lo había comprendido perfectamente y estaba atenta siempre a aquellas palabras. Y cuando se dio cuenta de que le sucedió eso mismo, que el semen no le salía, se lo contó a su madre, y el asunto llegó a mí por tener más experiencia. En cuanto estuve al corriente, la animé a que llevara a cabo ciertos procedimientos que yo conocía y rápidamente pude librarla del temor que la rondaba. Pero cuando se enamoró

de Caricles, un joven que destacaba por su belleza y su riqueza y que le correspondía en la misma medida al amor que ella sentía, rogó a todos los dioses que presiden los nacimientos poder tener un hijo suyo. Y, en efecto, sin dudarlo quedó encinta y luego, con la oportuna asistencia de Ilitía[184], da a luz un niño precioso, sí, por las Gracias, y físicamente muy parecido a su legítimo padre[185]. La madre lo consideró un hallazgo, un don de la fortuna, y le puso al niño el nombre de Eutíquides[186]. Quería con locura al retoño y lo amaba de una forma excepcional, por ser su hijo y por ser precioso, por ser un hijo deseado y por ser tan parecido a su hermosísimo padre. En efecto, en los padres se puede notar cierta tendencia a sentir predilección por los que han tenido la suerte de ser los hijos más agraciados y, cuando son dos o incluso más, al que más quieren los padres es al más hermoso. Caricles se portó de inmediato de una manera tan cariñosa con su recién nacido, que consideró que no había injusticia mayor que llamar aún «hetera» a la que había parido un amorcillo así. Por lo tanto, no tardó en retirar a su amada de su vergonzoso oficio y en tomarla por esposa para que le diera hijos legítimos[187]. Y multiplicó su deseo 〈***〉 por el aspecto de su niñito: así es natural que tanta alegría preservara el brillo del rostro de la madre y que no se marchitara después del parto.

Hace poco me puse un vestido austero y estuve con Pitíade (así se llama ahora) para felicitarla por todas las bondades que le habían sobrevenido. Vi que el niño lloriqueaba y le di un beso, ardoroso por lo lindo que era y delicado por ser más tierno que las propias rosas, a las que por cierto se parece en el tono de la piel. Por las dos diosas[188], me quedé asombrada de cómo de golpe ha cambiado en todo esa mujer: puedes admirar su mirada sumisa, su carácter recatado, su sonrisa discreta, su cabello peinado con sencillez y cubierto con un discretísimo tocado, la concisa y apacible conversación; me fijé también en sus brazaletes y ajorcas, un trabajado nada recargado, querida, sino como de verdad le corresponde a su condición de mujer libre[189]; y en la misma línea podrías ver el collar que llevaba puesto y demás alhajas. Dicen que cuando camina baja la cabeza y da los pasos comedidos; su aspecto es el adecuado a la castidad y podría decirse que siempre fue así desde niña. Por cierto, en los gineceos y en los telares las mujeres no hablan de otra cosa unas con otras. Ve tú también, Telxínoe, a su casa —te queda vecina a la tuya—, pero no sin antes haberte puesto esa túnica corta de color púrpura que te hace tan respetable[190]. Y ten cuidado, dulzura, no sea que te dejes llevar por la costumbre y de pronto llames Melisarion a la que ahora es Pitíade, cosa que por poco me pasa a mí, te lo juro por

Dione[191], si Glícera, que estaba allí, a hurtadillas no me hubiese avisado inmediatamente de un codazo.

20

Un alcaide de prisión cuya mujer se dejó inducir al adulterio por uno encarcelado por adúltero

De Filácides a Frurión[192]

Un joven fue arrestado por adúltero y estaba preso bajo mi vigilancia. Yo, que lo vi apuesto y jovencito, cedí a la compasión y le quité las cadenas; y así, sencillamente, sin ataduras y casi sin vigilancia lo dejé libre por la prisión. Y él, en justa recompensa a mi humanidad, sedujo a mi propia esposa. A tal hazaña 〈dicen[193]〉 que no se atrevió ni el ladrón Euríbato[194]. En efecto, cuando aquél fue arrestado y encarcelado, se ganó la amistad de los guardianes de la cárcel y les mostró su forma de cometer los robos: cogió unos punzones y esponjas[195] que había por allí y escaló el muro, ¡pero no se llevó la hermosa esposa de ninguno! Esta desgracia mía es tan inaudita y enteramente ridícula, que ha llegado a ser notoria y está en boca de todos. Y a mí, lo juro por Dice[196], más me atormenta la burla que el adulterio, porque, siendo como soy guardián de cárcel y alcaide de prisión, a la que está en mi casa, a mi mujer, no he sido capaz de vigilar.

21

A propósito de una mujer que le concede todo a su amante salvo acostarse con él[197]

De Aristómenes a Mirónides

Extraños son los males de amores, Mirónides: de una cosa así yo no había oído hablar nunca. Arquíteles de Falero está enamorado de Telesipe. A duras penas logró el mozalbete convencerla de mantener relaciones, pero ella le puso de antemano una extraña limitación: «Acaríciame los pechos —le dice —, goza de los besos más dulces y abrázame pero con la ropa puesta, porque en lo tocante a hacer el amor, ni te esfuerces, ni lo esperes, ya que te vas a fastidiar y además vas a perder lo que te he concedido[198]». «Muy bien, así sea», dijo Arquíteles perplejo. «Si así lo quieres, Telesipe, tampoco a mí me disgusta[199]. Por el contrario —dijo—, daré incluso las gracias al Azar sólo

por gozar de una simple palabra tuya o por ser merecedor sólo de mirarte. Pero, si te parece bien, querida, querría saber al menos por qué precisamente rechazaste de forma tan tajante hacer el amor conmigo». «Porque —le responde— mientras se tiene la esperanza de hacer el amor, el deseo hace que sea algo dulce y agradable; pero una vez que ha tenido lugar, se lo desprecia y si antes se había aspirado a ello con pasión, ahora se rechaza y se abandona[200]. Los apetitos de los jóvenes son, en efecto, fugaces y con frecuencia contradictorios». ¡Una mujer así tiene que soportar este desgraciado en amores! ¡Qué mala suerte ha tenido Arquíteles! Cuando está con su amada es como un eunuco, que se esfuerza en vano en las cosas del querer y se queda con las ganas; pero, mejor dicho, este desgraciado sufre una impotencia mayor que la de los eunucos enamorados[201].

22
El engaño de una alcahueta[202]

De Luciano a Alcifrón[203]

Glícera amaba a Carisio, y todavía ahora lo ama. Pero no podía soportar la arrogancia del mozalbete (conoces al joven y sus modales[204]) y quería que su pasión se transformara en odio. La causa por la que quería odiarlo era lo mucho que lo amaba[205]. Así pues, pidió consejo a Dóride (Dóride es la sirvienta y alcahueta de Glícera). Cuando ya habían maquinado lo suficiente[206], la celestina salió fingiendo ir a un mandado. Nada más verla Carisio, le dijo: «Salud, querida». Y ella replicó: «¿Y por qué habría yo de tener salud[207]?». Entonces el joven preguntó: «¿Qué pasa?, por los dioses, ¿qué pasa? ¿Qué novedades hay?». La alcahueta, hecha un mar de lágrimas amargas, respondió: «Glícera está locamente enamorada del sinvergüenza de Polemón, y por ti, por muy extraño que resulte lo que te digo, siente un odio que no es normal». «¿Es verdad lo que dices?», preguntó entonces el joven, conmocionado y poniéndose de todos los colores. «Y tanto —dijo Dóride—. Hasta me pegó sin piedad tan sólo por susurrar tu nombre». Y entonces tuvo la certeza Carisio de que amaba no menos de lo que era amado. En efecto, son muchos los que muestran su desprecio sobre aquello que poseen, pero cuando los devoran los celos no dudan en mostrar su amor. Así que, se desprendió de toda su fanfarronería y empezó a hablar con humildad, tristeza y muerto de desánimo. Es normal que el orgullo, si se le deja de prestar atención, se achante. Lloraba a mares vuelto de espaldas y sacudía su rostro de un lado a

otro para hacer caer las lágrimas de sus mejillas. «¿En qué —dijo— he ofendido sin querer a mi Glicerita? Pues queriendo yo nunca le haría daño. Te lo ruego por los Amores, quisiera preguntárselo a Glícera en tu presencia, para saber si está enfadada con razón y, si de verdad he cometido un error, poder corregirlo. Me equivoqué, lo confieso; no voy a negarlo. Pero ¿es que no me va a recibir ni aunque sea para suplicarle que me perdone?» Dóride hizo apenas un gesto de duda, mientras dirigía la mirada de un lado a otro. Y él, sin poderlo soportar, volvió a preguntar: «¿Ni aunque caiga a sus pies y le suplique?». «Es posible, querido: en mi opinión, nada te impide tantear la madurez de los higos[208] de tu amada y ver si está dispuesta a reconciliarse contigo». Entonces ya lleno de alegría corrió Carisio a casa de la hetera, hermoso, mil veces deseable y dispuesto a suplicarle: en cuanto se la encontró, cae postrado. Glícera entretanto no dejaba de admirar la nuca de su amado[209]; luego, le alzó con dulzura el rostro con la mano, hizo que se levantara y sin que la viera besó la mano con la que había tocado al mozalbete[210]. Inmediatamente se reconcilió con el muchacho, pues el amor que enloquecido incubaba dentro no le permitía parecer que rechazaba a su amado ni un poquito. La alcahueta, simulando una sonrisa, le hizo un gesto a Glícera, que más o menos quería decir: «Yo sola he rendido a tus pies a este insolente[211]».

23
Jugador de dados enamorado, en ambas cosas desafortunado[212]

De Monocoro a Filócubo

Con dos terribles males a la vez he venido a tropezar, amigo, y mientras a duras penas resisto uno de ellos, sea el que sea, para colmo tengo el otro, y soy doblemente desafortunado. Uno es una desgracia, pero el otro no es mejor. Me han exprimido una hetera insaciable y unos dados que cuando caen sólo me traen mala suerte a mí y buena a mis adversarios. E incluso cuando juego a las tabas o a los dados con mis rivales en amores, no dejo de darle vueltas en mi mente a este amor enajenado, y, por ello, no paro de equivocarme moviendo sin ton ni son las fichas y me ganan la partida hasta los que juegan peor que yo. En efecto, es corriente que, en pleno embeleso erótico, cuando me toca tirar, en vez de a mí, le anote los puntos a ellos[213]. Luego, cuando voy a buscar a mi amada, allí pierdo la segunda partida, aún peor que la primera: mis afortunados rivales, como me han ganado tanto,

pueden hacer a mi amada presentes más caros, y con esos regalos se la ganan. Así que, haciéndome la guerra con mis propias armas, hacen que también se me tuerzan los dados del amor. De esta forma cada una de estas dos desgracias por culpa de la otra se va haciendo aún más desafortunada.

24
La que prefería a uno solo de sus amantes[214]

De Musarion a su queridísimo Lisias

Hace poco se reunieron una noche en mi casa mis principales amantes; al principio, callaban, y cada uno empujaba al que tenía al lado para animarle a que me contara con detalle lo que habían deliberado todos de común acuerdo. Entonces el más resuelto, con la excusa de que daba un consejo, pero en realidad celoso de ti, me hizo el siguiente reproche: «Tú superas a todas las del teatro en belleza y, sin embargo, cualquiera de ellas gana más. Tienes la posibilidad de enriquecerte con nosotros, pero nos desprecias y le has concedido tu flor gratis sólo a Lisias, y ni siquiera es un joven hermoso. En efecto, si fuera guapísimo, sí sería llevadero que tantos quedásemos a la zaga de uno solo, y hasta se te habría podido perdonar que una hermosura irresistible despierte tu amor y la prefieras al dinero[215]. Sin embargo, de tanto elogiarlo sin parar cuando estás con nosotros, nos has colmatado los oídos y los has saturado de “Lisias”, hasta el punto de que incluso cuando nos despertamos del sueño nos parece oír el nombre del joven. Eso no es amor, no; más bien lo considero una demencia terrible[216]. Así que sólo te pedimos que nos digas claramente si quieres tener a éste en lugar de a todos nosotros, pues no vamos a oponernos a tu amado». Así estuvieron canturreando casi hasta el canto del gallo, y si quisiera contarte una a una las intervenciones, con lo que duró, me parece que nos daría la puesta del sol[217]. Pero la mayor parte de lo que se dijo me entró por el oído derecho y al instante se me escurrió por el otro. Y así respondí: «El que ha puesto por delante de vosotros a Lisias es el propio Eros, que ni de noche, ni de día, deja de consumirme el corazón». Entérate también de esto, dulzura. Cuando subieron el tono y entre reproches me preguntaron: «¿Y quién puede desear a uno así, vacío de encanto, un sinvergüenza inculto?». Repuse enérgica y gesticulando con las manos, los hombros y la mirada: «¿Quién? Yo. Y ahora, adiós». Me levanté y les dije: «Y perdonad mi pasión, pues ningún calor me da el dinero, sino lo que amo. Y amo a Lisias».

Por tanto tú, mi dueño[218], ven pronto, pronto; la prisa es una prueba de amor. No te retrases y ven a mí a traerme sólo un beso. Yo te cogeré por las orejas[219] y te daré mil besos, será tan hermoso…[220]. Sí, por Afrodita; en su honor acabo de hacer un sacrificio. Y sabré 〈si el sacrificio ha sido propicio[221]〉, si la diosa te echa en mis brazos. Adiós ya, Lisias, corazón, que este tiempo que gasto en escribirte lo llevas de retraso. Por detrás de ti están todos aquellos sátiros, que no hombres, y ninguna importancia les doy.

25

Una hetera riñe a su hermana por haber seducido a su amado

De Filénide a Pétale

Ayer fui invitada a un banquete[222] por Pánfilo y llevé conmigo a mi hermana Telxínoe; pero resultó que sin saberlo me convertí en su celestina, como los hechos demostraron. Para empezar, llegó extraordinariamente arreglada: se empolvó las mejillas con parsimonia[223], y estaba claro que se había trenzado y peinado el cabello ante un espejo; colgaban de su cuello preciosos collares que adornaban su garganta. La envolvían otras muchas baratijas, el ceñidor, brazaletes y ni siquiera se olvidó de los adornos para la cabeza. Y una túnica fina de Tarento[224], que transparentaba con toda nitidez el esplendor de su juventud. No dejaba de girarse para mirarse con detenimiento el talón[225], y con frecuencia, a la vez que se miraba a sí misma, se fijaba también en si alguien la estaba contemplando. Luego se sentó entre Pánfilo y yo para dejarnos separados, y se puso a coquetear con el jovenzuelo hasta que atrajo sus miradas sobre sí y pudo hacer un intercambio de copas con él. Aquél lo soportaba complaciente, porque es un joven inclinado al amor y porque además todo ese vino caldeaba su corazón; de esta forma se besaban el uno al otro bebiéndose los besos[226], como si lo hicieran boca a boca, y dejaban que el vino, mezclado en los labios, se deslizara hasta el mismísimo corazón. Pánfilo le dio un mordisquito a una manzana y con buena puntería acertó en su regazo; ella besó el trozo y lo encajó entre sus senos, bajo el corpiño que la ceñía[227]. Yo sí que me sentí mordida por esto. Pero ¿cómo no iba a sentirme, viendo a mi hermana, a la que crié en mis brazos, convertida en mi rival? ¡Así me paga por haberla criado! ¡Así es como ahora me muestra su piedad filial[228] y me da las gracias que merezco! A cada impertinencia yo no dejaba de reñirle en estos términos: «¿A una hermana se le hace esto, Telxínoe? No, Telxínoe». Pero ¿para qué contar más? Así sin

más se marchó esa bruja después de haberme arrebatado al muchacho. Está claro que Telxínoe no fue justa conmigo. Pongo por testigo a Afrodita y a ti, Pétale, que eres amiga de las dos, de que, de todas a todas, fue ella la primera en comenzar las trastadas. Por tanto, seamos injustas la una con la otra. También yo puedo hacerme con sus mismas artes: la astucia de otra zorra[229] (está decidido), o que el hierro golpee el hierro[230]. Está claro que no voy a tener problemas para quitarle a esa insaciable[231] tres a cambio de uno.

26
A una bailarina[232]

De Espeusipo a Panárete

Hace tiempo que la fama[233] me había adelantado la descripción de tus encantos, porque estaban en boca de todos; pero ahora por vez primera se me han mostrado. Mi admiración es todavía mayor, cuando compruebo que tu hermosura es muy superior a lo que se va contando. ¿Quién no se ha quedado maravillado al verte bailar? ¿Quién no se enamoró de ti nada más verte? Los dioses tienen a Polimnia y a Afrodita[234]: a nosotros tú nos las representas, en la medida en que eso es posible, porque ellas te han otorgado sus encantos. ¿Te llamaré orador[235]? ¿Debo llamarte pintor? Dibujas situaciones, pronuncias toda clase de discursos, representas la vívida imagen de la naturaleza entera, y para ello utilizas, en lugar de colores y voz, tu mano multiforme y una mímica colorista[236]; y, como un nuevo Proteo de Faros[237], da la impresión de que te transformas unas veces en una cosa, otras en otra al son acompasado de las pantomimas. Y el pueblo entusiasmado se pone en pie y al compás todos te acompañan con sus voces, mueven ambas manos y agitan sus vestidos. Luego se sientan y se ponen a comentar unos con otros, detalle a detalle, los movimientos de ese versátil silencio. Y todos los espectadores se dejan llevar por el placer e intentan ser pantomimos. Has logrado la imitación exacta de tu único modelo, el famoso Caramalo[238], y eso te permite alcanzar el remedo exacto de cualquier cosa. Por ello hasta los que están muy ocupados creen merecer poder sacar algún provecho de tu alegría, pues a veces un juego de niños puede servir de descanso en el trabajo. Soy correo montado al servicio del Estado y por ello tengo recorridas muchas ciudades y he visitado precisamente la nueva y la vieja Roma[239], y en ninguna de las dos he contemplado a una mujer así. ¡Dichosos aquellos a los

que les ha tocado en suerte Panárete, mujer extraordinaria en su arte y hermosura!

27

La que se burla de un amante que la corteja en vano

De Clearco a Aminandro

Una tarde, un joven se paseaba a propósito ante una mujer. Vino otra a arrimársele y, dándole con el codo, le dijo: «Por Afrodita, querida, ese que está ahí lleno de deseo se te acerca cantando[240], y no está mal de aspecto. ¡Qué púrpura la de su fino vestido, qué colorida además la trama del tejido! ¡Qué armonía hay en su voz! Me parece que también se ha ocupado de arreglarse su hermoso cabello, y eso es un detalle muy propio del amor —y, por cierto, muy hermoso—, el convencer plenamente a los que están enamorados de que se arreglen con mucha dedicación, aun cuando antes se dejaban ir en un completo descuido». «Te juro por los Amores —dijo— que a ese joven, por muy hermoso que sea, sólo quiero darle la espalda, porque está henchido de arrogancia y se cree que él es el único que merece ser amado por las mujeres y que por su extraordinaria hermosura todas lo deseamos. Quizá por eso se ha puesto el nombre de Filón[241]. ¡Qué humos tan sorprendentes se da por su juventud! ¡Qué mirada más engreída! ¡Con cuánta presunción levanta las cejas[242]! De verdad que odio a un amante que se considera merecedor de rivalizar con su amada en hermosura y que cree que paga la belleza con belleza, y que aporta más y recibe menos. Pero mira de qué forma tan jocosa me burlo de ese presuntuoso. Te aseguro que vas a disfrutar con mis pullas: "Uno me desea con locura[243], pero creo que no se merece el más mínimo gesto. No deja de pasar por mi callejuela, pero es inútil. Canta en vano, sin convencer mis oídos, y más desafinado que los lebetros[244]. Y no se avergüenza de repetir sin parar estas idas y venidas. Yo, lo juro por las dos diosas[245], al contrario que aquél, a partir de ahora me voy a cubrir con el velo"». Todo esto y mucho más le decía la muy coqueta al mismo tiempo que dejaba ligeramente desnuda su pierna, lo justo para enseñarle al joven sus líneas perfectas, su pie sutil y de hermosas proporciones. Desnudó las demás partes del cuerpo que podía, para excitar de diferentes maneras al mozalbete. Pero él, que había oído sus palabras (aquélla murmuró tan fuerte como para que se enterara), replicó: «Di lo que quieras y cuantas veces desees, pues no te ríes de mí, hermosura, sino que te burlas de Eros. Tengo la esperanza de

que aquel arquero dispare contra ti una flecha tan violenta que te haga caer ante mis pies y me supliques que te libre de tu sufrimiento». Y ella, a su vez, burlona, le lanzó una mirada torva, se puso a golpear, con la típica expresividad femenina, la palma de la mano izquierda con los dedos de la derecha, y con desdén respondió: «¿Yo, desdichado? Nunca, por las Gracias. Obedeces a esperanzas vanas. Te crees demasiado hermoso y precisamente por eso se te infundió esperar una cosa así, que quizá te asista tu Eros justiciero[246]. Espera cantando, en vela, sin lograr nada, sólo zarandeado por el deseo ardiente, donde el viento, dicen, ni deja quedarse ni navegar[247]. Así pues, no has de tener nada de mí: ni mis pechos, ni mi abrazo, ni mis besos. Sin embargo, no creo que puedas librarte de este ardiente deseo».

28

Un joven se angustia por el carácter caprichoso de su amada

De Nicóstrato a Timócrates

¿Cuál es la actitud de Cóclide conmigo? ¿Qué anda tramando que no deja de cambiar de una decisión a otra? Estoy deshecho ante la incertidumbre, lo juro por los dioses. He renunciado a darle más vueltas a la mente; he renunciado a intentar comprender, porque lo único que me trae son un montón de problemas. No he conseguido aclarar nada en absoluto: es como tender un cordón blanco en una piedra blanca[248]. ¿Quién puede permanecer equilibrado enfrentándose a unas intenciones tan inestables? Por los dioses, no sé qué hacer con ella. Cóclide es, en efecto, el nombre de lo retorcido[249]. Tú que la amas explícame su caprichoso carácter. Pero, si también tú tienes problemas con su volubilidad, no lo dudes, amigo: mide tus fuerzas. Unas veces se comporta en todo como si me amara: enciende en mí una enorme pasión y me eleva por entero en una nube de esperanzas; otras veces, por el contrario, más inestable que un coturno[250] con arrogancia rechaza al que poco antes deseaba, rompe de nuevo toda mi esperanza y, así, con un carácter que de repente se vuelve sobre sus propios pasos, hace quedar a mi alma como la tela de Penélope[251]. ¿Qué voy a hacer? ¿Qué será de mí? ¡Ay, qué insoportable desgracia! ¡Ay, qué forma de echarse a perder por falta de mesura! ¡Con qué dejadez ha ensombrecido el brillo de su encanto! Aunque trates de hacerle entrar en razón, aunque le supliques, es como si le cantas a un sordo. Por eso es capaz de rechazarme, a mi pesar y para siempre, también a mí, que he sido un amante tan apasionado y tan difícil de retener.

Pues bien, Timócrates, nunca más voy a compartir contigo mi amor por ella: una de las cosas que distinguen a los hombres es saber medir con exactitud sus posibilidades y no procurarse sufrimientos vanos. Que ninguna envidia pueda en adelante con nuestra amistad; al contrario, que disfrutes de este nuevo cambio de actitud de Cóclide y que llegues a ser un amante mucho más afortunado que yo.

LIBRO II DE LAS *CARTAS* DE ARISTÉNETO

1
Carta a una hetera para interceder por un amigo[252]

De Eliano a Cálice

Te escribo la presente carta para suplicarte en favor de Caridemo. ¡Ea!, querida Persuasión[253], preséntate en mi ayuda y haz que sean eficaces las palabras que escribo en esta carta. Y, como se suele decir, «que mis oraciones se cumplan». El muchacho está enamorado de ti, Cálice, se consume en tu dulcísima llama y muy pronto morirá —su vida pende de un cabello[254] y se ha quedado en la imagen de una sombra—, si no le administras la cura que está en tu mano. Por Apolo tutelar[255] te lo pido, que nadie, mujer, pueda acusar a tu belleza de un asesinato, y que los Amores[256] no vengan a importunar tus encantos. Acusas, bien lo sé, al joven; se ha equivocado, de acuerdo. Es joven, ¿cómo no va a equivocarse? Pero ha tenido suficiente castigo: no permitas que pague con la muerte por haber errado. Reflexiona, por los dioses, e imita a tu Afrodita como sólo puede una mujer. Gobierna el fuego, dispara flechas[257], pero también están las Gracias en el séquito de la diosa. También tú abrasas al que te ve y asaeteas al que le hablas: adminístrale al herido cuanto antes también tus Gracias[258]. Provocas el fuego, pero también tienes el agua: sofoca cuanto antes la llama que tú misma has encendido. Pues bien, éstas eran las súplicas que quería hacerte. Ahora déjame que te dé unos consejos. Sé que es muy agradable excitar un poco a los jóvenes, pues eso demora el hartazgo de los placeres de Afrodita y enseña a los amantes a no dejar de desear a las heteras. Pero si esto va más allá de lo necesario, los amantes se cansan: así uno puede montar en cólera, y otro poner sus ojos en otra mujer. Eros es veloz en llegar, pero también en alzar el vuelo: cuando está lleno de esperanza cobra alas, pero, una vez que la pierde, desilusionado, suele desprenderse al instante de las plumas. Y ésta es precisamente la mayor artimaña de las heteras: aplazar sin cesar el momento del gozo y así mantener a sus amantes en la esperanza[259]. Muchas heteras han tratado ya de seducir al joven con persuasivos requiebros y, en efecto, alguna más astuta habría llegado a hacerlo suyo, si el jovencito no hubiese

hecho votos de no hacer el amor[260] bajo ningún concepto con ninguna que no fueras tú. Así que compórtate como una hetera con los que fingen amar, pero ten un cariño especial con los amantes sinceros. Hazme caso y mide bien. Mira no sea que, como dice el refrán, rompamos la cuerda por mucho tensarla[261] y no te des cuenta de que tu dignidad se está transformando en arrogancia. Sabes cuánto le gusta a Eros hacer frente a los soberbios. Por otra parte, estás vendiendo un fruto[262], hermosa, pero tu fruta es más dulce que la que dan los árboles. Justo sería que de la propia experiencia profesional hubieras aprendido que no hay que conservar el fruto. Permite a los que vienen a cosecharte recolectar la flor de tu juventud: dentro de poco serás un viejo tronco decrépito, y los amantes de cuerpos hermosos miden su amor por la frescura de la belleza que se les pone delante. Te lo voy a enseñar con otro ejemplo, porque no voy a dudar en explicártelo de otra forma. La mujer se asemeja a un prado y lo que precisamente son las flores para éste, eso es la hermosura para ella. De esta forma, mientras ⟨la primavera florece⟩[263], la fronda y el color de las flores se mantienen lozanos en el prado, pero, cuando acaba la primavera, se marchitan las flores ⟨del prado⟩[264] y éste envejece. En lo que respecta a la mujer, si ha perdido la frescura y su hermosura ha huido, ¿qué placer le queda ya para ofrecer? En verdad Eros no es de naturaleza proclive a visitar un cuerpo marchito y desflorado; mas donde abunden las flores y desprendan su aroma, allí se queda a vivir. Pero ¿para qué extender más mi ya largo discurso? ¿Voy a enseñar a nadar a un delfín[265]? Cambia de actitud, tú que eres la más hermosa de las mujeres; muéstranos un alma más hermosa que tu cuerpo para que se pueda decir: «¡Qué bondadosa hermosura!». Una rosa, incluso si nadie la coge, se marchita[266]. ¿Has dicho que sí, querida? Estoy seguro; conozco muy bien tu carácter flexible y transigente. Así que voy a ir a llevarte al joven y haré que se presente como un rico heraldo: que lo que caracteriza a las embajadas[267] que se presentan ante las heteras es el oro babilónico. ¡Ea!, perdona el pasado y disfruta el presente, y en el futuro sé muy amable con tu Caridemo.

2

Uno se enamoró de una joven a la que vio mientras rezaba y, lleno de pasión por ella, le escribe

De Euxíteo a Pitíade

En los sacrificios[268], cuando pedimos a los dioses la liberación de nuestros sufrimientos, me he visto aquejado por la más terrible angustia. Tenía aún mis manos levantadas en alto y rezaba la oración para mis adentros[269], cuando no sé cómo, repentinamente fui azotado por Eros. Me volví hacia ti y, en cuanto te vi, quedé asaeteado por tu hermosura[270]. En efecto, fue verte y ya no era capaz de llevar mis ojos a otra parte; tú, al ver que te miraba (esto ya es lo habitual entre vosotras las mujeres libres), apenas si te cubriste, inclinaste el cuello hacia el otro lado y te pusiste la mano delante del rostro, dejando ver sólo un poquito de tus mejillas. ¿Me quieres tener por esclavo? Como esclavo voluntario tenme[271]. ¿Quién podría ser amante de Pitíade, a no ser Zeus convertido en toro, en oro o en cisne por ti[272]? ¡Ay, cuánto quisiera poder elogiar, además de tu hermosura, tu deferencia conmigo, y que un carácter inflexible no espante a quien tu belleza lo tiene ya bien cazado! Ésta es mi plegaria, dioses; si os parece, llevadla a su cumplimiento. Te juro, amada mía… pero ¿por cuál de los dioses? ¿Te parecen bien los dioses ⟨a los que⟩[273] hace un momento elevaba mis súplicas?… que en tanto quieras ser mi dueña (y que lo quieras por siempre), como tu esclavo de amor acabaré mis días.

3

La mujer de un abogado acusa al marido de que no le hace el amor

De Glícera a Filina

En mala hora, Filina, me casé con el sagaz abogado Estrepsíades[274]. Cada vez que llega la hora de irnos a la cama, simula ocuparse de los procesos hasta muy avanzada la noche y se excusa con que tiene que practicar en ese momento los casos que ha instruido: representa su papel moviendo con parsimonia las manos y susurra algunas frases para sí mismo. ¿Por qué se casó, entonces, con una muchacha, para colmo en la flor de la edad, si no necesitaba para nada una mujer? ¿Acaso para hacerme partícipe de sus procesos y por la noche escudriñar con él las leyes? Pero, desde luego, si hace de nuestra habitación la palestra de sus causas, yo, aun estando recién casada, me iré afuera a dormir aparte. Y en el caso de que se embobe con un asunto ajeno y no se ocupe del único caso que tenemos en común, será otro abogado el que instruya mi proceso[275]. ¿Está claro lo que quiero decir? Por supuesto que sí, porque a partir de este resumen puedes deducir lo que se lee entre líneas[276]. Con respecto a eso piensa en algo que me vaya bien —eres una

mujer y sin duda simpatizas con el sufrimiento de una mujer—, aunque el pudor me impida ponerte por escrito cuáles son mis verdaderas necesidades, e intenta en lo posible remediar mi angustia. Es tu deber, porque eres hermosa, alcahueta y, sobre todo, mi prima hermana: lo mismo que al principio lograste concertar mi matrimonio, ahora también, cuando éste anda revuelto, tienes que enderezarlo. Tengo al lobo por las orejas: ni lo puedo contener por mucho tiempo, ni tampoco estoy libre de peligro si lo suelto[277], no sea que, picapleitos como es, me denuncie sin tener yo culpa.

4

Uno que aguarda pacientemente a una esclava mientras está ocupada

De Hermótimo a Aristarco

Ayer, en el callejón, como de costumbre, silbé flojito para llamar a Dóride. Ella, que a duras penas pudo asomarse, surgió como un esplendente astro, y en voz baja me dijo: «Oí la señal, amor mío, pero no tengo forma de bajar. Mi amo está en casa[278]. No ha salido, así que no voy a tener ocasión de encontrarme contigo, dulzura. Aguarda, espérame. Bajaré pronto y, a cambio de esta corta espera, seré contigo más complaciente. Paciencia, por los dioses. Por muy desanimado que estés no renuncies a esta velada, ni defraudes la pasión que habita en mí: que así podrías inflamar todavía con más ardor mi llama». Así me animaba, así cautivaba mi alma; y sus palabras, disparadas como dardos, lograron convencerme para, si hiciera falta, esperarla incluso hasta la medianoche. Sin embargo, con la convincente excusa de que iba por agua, bajó poco después llevando en el hombro izquierdo el cántaro. Incluso así me pareció hermosa[279], como si la cubrieran joyas de oro. Su pelo, ¡ay!, qué brillo; qué largo y sedoso pelo el de la niña. En efecto, se le levanta, no demasiado, por encima de las cejas y le cae con gracia por el cuello y los hombros. Las mejillas recogen el deseo que emana de sus ojos; besarlo es lo más dulce[280], pero no es fácil de explicar. Entonces dijo: «Mientras nos tenemos el uno al otro, no gastemos en balde esta efímera oportunidad que nos brinda la ocasión». Pues bien, nos abrazamos llenos de gozo y con mucho más amor hicimos lo que corresponde en estos casos[281]. En efecto, aquellos que se aman hacen el amor con más placer y deseo, si antes han tenido algún impedimento.

5

Una joven enamorada de un citarista

De Parténide a Harpédone

¡Qué voz! ¡Cómo toca la lira! ¡De qué forma tan musical ambas armonizan! ¡Qué conjuntada la voz al son del tañer! Es la fusión de las Musas y de las Gracias[282], ésa es la pura verdad. Su mirada está llena de talento musical y de apreciación de los matices melódicos. Cuando el joven vuelve su rostro y el encanto de su mirada hacia mí, embelesa mi alma mucho más que sus canciones. Si no era así Aquiles[283], al que conocí por unas pinturas en casa, entonces no era realmente hermoso. Si no tocaba así la cítara, no era músico que pudiera rivalizar con Quirón[284]. ¡Ah!, si me deseara con pasión, si pudiera ver yo que me corresponde en amores. Qué atrevimiento el mío: ¿qué mujer podría parecerle hermosa, a no ser que la mirase con ojos benévolos? Qué dulce es su compañía, sí, por las Musas, pero, en cierto modo, me hizo sentir a la vez un amargo dolor[285]. Me toco el corazón: me palpita intensamente, da grandes brincos y me parece que se abrasa. Unas veces mi cabeza se inclina hasta las rodillas por su peso, otras se ladea hacia los hombros[286]. Cuando lo veo tan hermoso, me avergüenzo, temo, el placer hace que me falte la respiración[287]. ¡Dulcísimo fuego! ¿Qué es lo que ha venido a instalarse en mi interior? Qué continuo tormento, y no logro saber qué es lo que de verdad causa este sufrimiento. Me consume, en efecto, un dolor inexplicable, e incontenibles fuentes de lágrimas corren por mis mejillas. Los abigarrados vaivenes de mi razón no dejan de agitarse, lo mismo que un rayo de sol no deja de titilar por un muro, reflejado por el agua contenida en una orza o un caldero, y reproduce con su inestable movimiento el ondeante volumen del agua[288]. ¿O, más bien, esto es lo que precisamente llaman amor? La antorcha de Eros me ha penetrado justo hasta el hígado[289]. ¿Por qué aquel dios portador de la antorcha ha abandonado a sus devotas, a sus habituales, fuerza a una joven no iniciada y hace la guerra a una nenita que no está madura para los asuntos de Afrodita, que está aún encerrada en su habitación, aún vigilada, y que con tanto guardián apenas hay lugar en la casa por donde pueda asomarse[290]? Dichosa la joven que vive sin desvelos de amor, preocupada sólo de hilar. Me avergüenzo de mi sufrimiento y oculto mi enfermedad[291]; tengo miedo de buscarme a alguien que me aconseje: en mis doncellas no tengo mucha confianza. ¡Ay, qué embrollo! Por esto voy de un lado a otro frotándome las manos[292] cada vez que el sufrimiento me

apremia. Y no puedo ni curarlo ni olvidarlo un instante. En efecto, el joven, mi dulce enemigo, entona enfrente de mí las más agradables canciones, y yo no soy capaz en modo alguno de decidir qué debo hacer; ¿cómo podría, pobre de mí, si tengo que indagar en una materia de la que no conozco ni la naturaleza, ni sus manifestaciones, porque soy una inculta en educación amorosa, una inculta en lo referente al sexo? ¡Adiós al pudor, adiós a la castidad, adiós también al respeto por mi fastidiosa virginidad! Empiezo a notar una naturaleza deseosa, a la que parece que en absoluto le importan las leyes[293]. Dejaré de ruborizarme por un instante y quizá pueda rescatar mi alma de este tormento. Mientras te escribía he estornudado, ¡qué suerte![294]. ¿Acaso el joven, el objeto de mis pesares, ha pensado en mí? ¡Ah!, si pudiéramos disfrutar ya el uno del otro, pero no sólo con los ojos, sino también con los cuerpos enteros.

Tú, Harpédone (ya que, sometida a esta pasión, expresamente a ti te he contado el placer ligeramente amargo[295] de estos dardos), ven a aconsejarme en estas lides. Pon de excusa una urdimbre cualquiera, una tela o alguna otra labor de las que tienen que ver sólo con las mujeres. Adiós. Y, te lo pido por Eros, por quien primero me ha enseñado a jurar aquél, discreción con esto que te he escrito.

6
Un joven rechazado del lado de su amada por un rival en amores[296]

De *** ⟨a Formión[297]⟩

Te crees amado y por eso arrogante te llenas de orgullo, te das esos aires altivos y tu ceja pone de manifiesto tu insolencia: andas en vilo aupado por tus quimeras y nos miras con desprecio a los que caminamos con los pies en la tierra; como el hijo de una flautista inflas tus carrillos, y tu soplido es mayor que el soplido de tu madre[298]. ¿Cómo pudiste creer tan pronto y con tanta facilidad que eras amado? ¿Acaso más bien, admirable Formión, porque crees que sólo con verte uno ya tiene que amarte? ¡Que así le ocurra también a aquella, que sin duda se lo merece! ¡Que disfrutéis, como es de justicia, el uno del otro el mayor tiempo posible, y que tengáis un hijo idéntico a su padre[299]: la daga encontró una vaina digna de ella[300]! Me has vencido, me has arrebatado a mi amada. Cuando pasas delante de mí —y pasas a propósito — no lo haces murmurando y controlando la risa, sino que te regodeas soltando unas risotadas soberbias, fanfarroneas y agitas con viveza las manos.

Te alegra mofarte de mí y te ríes a grandes carcajadas, porque has logrado apartarme a la fuerza de mi amada. Pero lo mío sí que es una dulcísima alegría a tu costa, porque he conseguido hacer que entraras y que estés a su lado, lo que supone arrostrar una derrota preferible a tu victoria, que es de esas que llaman cadmeas[301].

En efecto, en algunas aciagas contiendas, el que vence es, a todas luces, el más digno de lástima.

7

A propósito de una esclava enamorada del amante de su señora

De Terpsión a Policles

Una esclava, aún virgen, se enamoró del amante de su señora, pues por andar prestando los servicios que ambos le requerían, le vino el origen del amor. Con frecuencia oía a uno y otro en sus charlas de amor, cerca de ellos, de pie como un guardián y pendiente de que ningún entrometido apareciera de pronto[302]. Sin duda también los vio la joven abrazados; y a través del oído y la vista[303] Eros se le fue insinuando dentro del alma con su antorcha y sus dardos. La nenita lamentaba su suerte, porque para los esclavos hasta el propio amor está sometido a esclavitud, pues no gozaba de la libertad para compartir con su señora esos sentimientos, sino que sólo tenía en común con su dueña el amor. ¿Qué hizo entonces la joven? Eros no la dejó sin recursos. Un buen día que le habían encomendado llamar al amante, le dijo sencillamente, sin tapujo alguno: «Si deseas, querido, que yo te ayude y que aun te preste mis servicios con determinación… pero ¿qué te voy a contar? Eres un experto en amores y ya te has dado cuenta de mi deseo. ¿Acaso te parezco hermosa? Aunque ni de lejos tengo tu hermosura, ¿te agrado?[304]. ¿Qué dices? ¿Lo harás ya? Lo harás, yo lo sé». Pues bien, dicho y hecho[305] (la muchacha era hermosa y virgen). El joven contento empezó a satisfacer al instante la petición de la doncella: se apoderó de las manzanas aún inmaduras de su pecho[306] y a la vez degustaba sus besos sinceros. Porque, si marchitos son los besos de las mujeres y desleales los de las heteras, sinceros son los de las doncellas, como cuadra a su carácter: la respiración acelerada[307] se mezcla con un tierno sudor y, al mismo tiempo, con el ardiente y abundante flujo del aliento[308]; cerca de la boca está el corazón y de sus puertas el alma[309], y si te llevas la mano al pecho podrás notar cómo palpita. A estos quehaceres se entregaban aquéllos; sin embargo, la señora, que no era tonta,

se presentó mientras lo hacían, con paso lento y sin hacer ruido, y, llevada por los celos, arrastró por los pelos a la muchacha. Ella entre sollozos le decía: «El destino hizo esclavo mi cuerpo, pero no mi corazón[310]. Lo amo, sí, estoy en mi derecho. Basta, por los dioses. Puesto que tú también estás enamorada, es de justicia que te compadezcas de mi amor. No deshonres, señora, a Eros, mi señor y el tuyo; sin darte cuenta estarías haciendo reproches a tus propios deseos. También tú eres su esclava, y tanto tú como yo arrastramos el mismo yugo[311]». Así decía la niña, y la señora cogió al joven de la mano, se lo llevó aparte y le dijo: «Como un siciliano[312] recoges la uva aún verde, Pédocles[313], y te pones a vendimiar a una nenita[314] que no sabe ni lo que es un beso. Una doncella, en efecto, como aún no está iniciada en los misterios de Afrodita, no sabe dar placer cuando practica el sexo y está a desgana en el lecho, no conoce los mimos propios de la cama. En cambio, una mujer, como yo misma, tiene experiencia sobrada en asuntos de amor y sabe procurar placer a sí misma y al que la ama. La mujer además es la que da los besos; la doncella, en cambio, se deja besar[315]. Pero esto ya lo sabías; aunque, si por un momento lo has olvidado, ven, amor mío, que yo con mucho gusto te haré recordar una y mil veces lo que sé hacer».

8
Uno enamorado de su suegra lucha enérgicamente contra su pasión

De Teocles[316] a Hiperides

Estaba enamorado de Arignote, una hermosa doncella. Sus padres me la concedieron como legítima esposa y, francamente, el matrimonio destilaba amor: yo disfrutaba de una esposa a la que amaba. Además, consideraba nuestra unión sólida, a sabiendas de que un matrimonio se consolida más firme cuando su razón de ser reside en el amor. Pero el envidioso Eros viró el rumbo de mi deseo y ahora amo a mi suegra en lugar de a mi mujer[317]. ¿Qué voy a hacer? ¿Cómo voy a hablarle a ella como a la persona amada sin morirme de vergüenza? ¿Cómo con el respeto debido a una suegra? Ella a mí, su yerno, me demuestra su afecto llamándome hijo. Por tanto, ¿de qué manera, voy a tener conversaciones de amor[318] con una mujer a la que tantas veces llamé madre?[319]. Pues bien, sea como sea, tenga suerte o fracase, en ambos casos soy un desgraciado. Vosotros, dioses que alejáis el mal, apartad de mí esta impiedad: que nunca llegue a acostarme con una hija y su madre.

9

Un joven a su amada perjura, temeroso de que aquélla pudiera sufrir alguna desgracia por perjurio

De Dionisiodoro a Ampélide.

Tal vez crees que mi pesadumbre es terrible, porque, a pesar de que te amo tanto, me has abandonado. Pero ésa, por tu rostro lo juro[320], es una preocupación insignificante en comparación con otro mal que sí que es mayor, a saber: que hayas despreciado y violado con absoluta ingenuidad e inmadurez un juramento tan solemne[321]. Pero, en lo que a mí respecta, espero que no tengas que rendir cuentas ante los dioses que presiden los juramentos, por más que, a pesar de mis deseos, no me ames, ni supieras guardar los juramentos pactados. Pero temo (tengo que decirlo, aunque no quiera que así sea[322]) que los dioses te impongan algún castigo[323]. Para mí eso será más penoso que haber perdido tu amor. Ésta es una desgracia que sólo me afecta a mí: no tengo reproche alguno que hacerte. Por ello nunca podría dejar de suplicar a Dice[324] en tu favor, querida: que jamás monte en cólera[325] para castigar tus faltas, sino que, aunque vuelvas a equivocarte, si es eso lo que quieres, otra vez lo tolere y te conceda el perdón que le corresponde a tu edad. Soportable me es sobrellevar este amor no correspondido, pero no ver que puedas sufrir mal alguno.

Adiós. Y aunque te equivoques, que los dioses sean indulgentes contigo. ¿Quién, por Zeus, que haya sufrido tus ofensas, podría escribir en respuesta mejores deseos?

10

Un pintor enamorado del retrato de una joven que él mismo pintara[326]

De Filopínace a Cremación

He pintado a una hermosa joven y me he enamorado de mi cuadro. El arte me provocó el deseo, no la flecha de Afrodita[327]: he sido asaeteado por mi propia mano. ¡Qué desgracia la mía no haber nacido sin talento para la pintura! De esa forma no me habría enamorado de un cuadro mediocre. Ahora, cuanto más se me admira por mi arte, tanto más se me compadece por mi pasión: no menos fama tengo de ser desdichado en amores que hábil en mi arte. Pero ¿por qué no paro de lamentarme y de echar las culpas a mi mano?

Por los cuadros conozco a Fedra, a Narciso, a Pasífae[328]. Con la primera no siempre permaneció el hijo de la Amazona; la otra[329] ardía en deseos contra natura; y siempre que el cazador acercaba la mano al estanque, su amado se desvanecía y le fluía entre los dedos. El estanque, en efecto, pinta a Narciso, y la pintura al estanque y a Narciso que parece sediento de su hermosura[330]. En mi caso, sin embargo, mi amada está a mi lado todo el tiempo que quiero; y la joven, que está de muy buen ver, aunque le acerque la mano, permanece inmóvil sin desvanecerse y no pierde su forma habitual. Sonríe con dulzura[331], tiene la boca un poco entreabierta: se podría decir que de la punta de sus labios cuelga una palabra, y que está a punto de saltar de la boca[332]. También he acercado muchas veces mi oído, tratando de escuchar qué es lo que quiere susurrar. Pero, como nunca consigo una palabra, estampo un beso en su boca, en la rosa de sus mejillas, en el encanto de sus párpados, e invito a la joven a hacer el amor. Pero ella, como una hetera que le gusta excitar un poquito a su amante, se calla. La he acostado en el lecho, la he estrechado en mis brazos y me he reclinado sobre su pecho por si podía apaciguar este amor que me come por dentro: pero más loco me vuelvo por el cuadro. Me doy perfecta cuenta de mi extravío[333], y corro el riesgo de sacrificar mi alma por una amada que no la tiene. Sus labios me parecen maduros, pero no ofrecen el fruto de sus besos. ¿De qué sirve un cabello que parece hermoso, pero que no es cabello? Lloro y le imploro, pero el cuadro sólo me mira fijamente. ¡Ay!, hijos de Afrodita, de doradas alas, ojalá me concedierais una amada así, pero llena de vida[334], para poder compararla con las obras de arte y ver que resplandece con una belleza viva y que supera el propio arte; y así, yo podría disfrutar contrastando mis obras de arte con las de la naturaleza y contemplando cómo ambas armonizan.

11
Un joven que ama por igual a su esposa y a su amante

De Apológenes a Sosias

Quisiera, si fuera posible, preguntar uno a uno a todos los que saben de amores[335], si alguno de ellos se ha visto en semejante disyuntiva y ha sucumbido en una misma ocasión a dos amores[336]. Yo me enamoré de una hetera y, para poner fin a ese deseo (al menos así lo creía), me casé con una mujer casta. Y ahora sigo igual de enamorado de la prostituta y se me ha sumado la pasión por mi esposa. Cuando estoy con una no me puedo olvidar

de la otra, porque tengo impresa su imagen en mi alma[337]. Así que me parezco a un timonel atrapado entre dos vientos que, uno de un costado, el otro del opuesto, en torno de la nave traban combate, arrojan la mar hacia el lado contrario y en sentidos opuestos impulsan a la nave, que es una[338]. Mas ¡ojalá que, al igual que los Amores habitan y conviven en mi alma, así, sin celos, ambas mujeres puedan vivir en mutua compañía![339].

12

Un hombre adinerado que deliberadamente se casó con una mujer pobre, para no tener que soportar ninguna insolencia de una rica[340]

De Eubúlides a Hegesístrato

Si una mujer es de retorcida condición, ni la pobreza puede apaciguar su carácter, ni predisponerla, un poco siquiera, a que obedezca a su esposo. Yo me casé aposta con una mujer pobre para no tener que soportar arrogancia alguna de una esposa rica[341]. Y me enamoré de ella enseguida. Al principio sentía compasión por su pobreza y pensaba que era piedad por su desdichada suerte: no sabía que ese tipo de piedad es el comienzo del amor[342]. En efecto, muchas veces de la compasión nace el deseo. Pero ella, a la que desde la infancia la suerte le había deparado tantas necesidades, superó, y con mucho, la arrogancia y el orgullo de cualquier esposa rica. Tiene el temperamento y el nombre de Dinómaca[343]: a duras penas se corta de levantarme la mano y, como una terrible ama, me tiene amargamente dominado; no me honra por ser un hombre rico, ni mucho menos me guarda el respeto debido a un esposo. ¡Ésa es la dote que ha aportado mi esposa[344]! Sí, por Zeus —me acabo de acordar—, me obsequió además con esta maravilla: despilfarra en sus lujos, como si tuviera prisa en convertirme pronto en pobre, y ninguna riqueza le resulta suficiente, ni aunque nos fluya a torrentes. Yo le enseñé el manto que resultaba que llevaba puesto y, como en la comedia[345], llamé la atención de esa derrochadora en estos términos: «Mujer, tejes demasiado apretado[346]». Pero nunca parece entender lo que digo y, como aún la quiero, me causa un inmenso dolor el desprecio de una mujer insensible.

Así de insoportable es mi desgracia, y sólo un final me parece que tiene: echar de casa a esa incivilizada, ¡a los cuervos[347]!, antes de tener que soportar algo más siniestro. Las mujeres son así por naturaleza: cuanto más paciente ha sido con ellas el marido, más fuerte lo pisotean. Así que, ¡que se

vaya esa bestia! ¡Ya! Lo tengo decidido, sin ninguna duda. Se ha puesto en evidencia esta mujer: «Si aparece la osa —como dicen—, no me voy a poner a buscar las huellas[348]».

13

Defensa de una hetera ante un amante un poco celoso

De Quelidonion a Filónides

No tienen sentido esos celos, dulzura mía, no tiene sentido que creas que yo deseo a otro que no seas tú. ¡Que así de propicia me sea Afrodita! Todo el tiempo que has estado lejos de mí, he conservado mi amor siempre firme e inolvidable. Y eso que me dejaste mientras dormía y te fuiste volando a Mégara. Y yo, cuando desperté, a mí misma me gritaba así[349]: «No es Filónides, sino Teseo». Me dejaste dormida y te fuiste. Ariadna me llaman todas: pero tú serás para mí Teseo y Dioniso[350]. ¿No te zumbaban los oídos cuando entre lágrimas yo te recordaba? Claro que, si supieras que durante la noche me mantenía en vela tu recuerdo y que tu carta, precisamente por estar escrita de tu puño y letra, la coloqué entre mis senos, para sofocar así mi corazón que no para de brincar por ti, desde ese instante dispondrías ya para mí mil besos. Lo sé, sé que es normal que creas que te engaño. Soy una hetera[351] y, como tal, tengo relaciones con los jóvenes por dinero y finjo que los amo cuando están conmigo para excitarles una pasión mayor. Para no estar siempre molestándote, me veo en la necesidad de coger[352] alguna cosilla de otro. Pero tú no te has dado cuenta de que es sólo una farsa y me lo reprochas. No, tú no, te lo pido, te lo suplico, mientras inundo de lágrimas la carta[353]. Sin embargo, si lo que quieres es oír una confesión mía sencillamente, lo confieso: me equivoqué. Imponme, además, la pena que quieras, salvo romper nuestro amor. Ése es el único tipo de castigo que no puedo soportar, no, te lo juro por tu aljaba[354], desde la que disparas contra mí esas dulcísimas flechas[355]. En adelante tendré la precaución de no hacerte sufrir más. Porque a ti, Filónides, no ya como algo mío, sino que incluso como a mí misma te amo. Te juro por los Amores que he escrito esta carta con la respiración entrecortada, deshecha en lágrimas y dejando escapar un sollozo a cada palabra que te envío.

14

Reconciliación amorosa

De Melisa a Nicocárites

Si Eros no hubiese alejado pronto el mal de ojo que nos había caído encima[356], y Afrodita —hermosa madre de un hermoso hijo— no se nos hubiese aparecido a ambos rápidamente para apartar nuestro mal, nos hubiesen mantenido separados para siempre al uno del otro una guerra sin cuartel y una discordia irreconciliable. Inútilmente se alegraban los que aojaban nuestro amor, porque el objetivo de sus intrigas ha fallado el blanco. Por ello, amor mío, lo juro por Eros, dios que vela por mi amor y el tuyo, ayer entré en tu habitación casi corriendo[357] y llorando de felicidad; no me cansaba de saludar la casa de nuestros amores, acariciaba los mimos y besaba mis dedos[358] llena de gozo y con una dulce sonrisa. Entretanto, sin llegar a creérmelo, me dije a mí misma: «¿Estoy despierta o me hacen divagar los espejismos de los sueños?». Sentía unos deseos tan fuertes, que se adueñaba de mí cierta incredulidad. Pero tú, en cuanto viste a tu Melisita[359], dando a entender que llevabas mucho tiempo esperando a que apareciera, extendiste tu dedo lleno de gozo y te divertías haciéndolo girar de esa manera. Así pues, grande es el favor que debemos a los dioses del amor, ya que otra vez han hecho renacer nuestro deseo: ahora me doy cuenta de que tiene más encanto y es mayor. Siempre es así: después de una pelea, los mimitos de los amantes saben algo más dulces[360].

15

Una mujer casada y una viuda son amigas y arden en deseos: la una por el esclavo de la viuda; y ésta por el marido de la otra

De Críside a Mírrina

Somos conscientes, querida, de nuestras mutuas pasiones. Tú deseas a mi marido, yo en cambio amo ardientemente a tu sirviente[361]. ¿Qué hacer entonces? ¿Qué buen plan permitiría a cada una satisfacer su propio amor? Le pedí ⟨a Afrodita[362]⟩ —no te quepa duda—, que me sugiriera una idea para remediarlo, y la divinidad me inspiró confidencialmente esta estrategia, que te recomiendo llevar a cabo de esta manera, Mírrina. Simula, simula te digo, que estás irritada y a tu criado, mi señor en amores[363], haz como si le pegaras y échalo de tu casa, pero, te lo pido por los dioses, ten cuidado y controla el látigo pensando en el deseo que me invade. Entonces, el criado, el hermoso Eucteto[364], irá seguramente a refugiarse a mi casa, con la amiga de su dueña;

y yo, por mi parte, cuanto antes enviaré a tu casa a mi esposo para que interceda ante la dueña en favor del sirviente, y así, con esa rogativa lograré sacarlo de la casa. De esta forma, las dos podremos recibir ya a nuestros amados[365] y, bajo la guía de Eros, nos preocuparemos de aprovechar holgadamente y así de fácil esta oportunidad que se nos brinda. Colma sin prisas tus deseos en la cama, porque así prolongas también mi disfrute de las labores de Afrodita.

Adiós, y déjame ya de llorar por la muerte prematura[366] de tu esposo, ya que tuviste la suerte de encontrar en su lugar a mi marido como amante.

16

Una prostituta a un joven que prefirió a otra como amante

De Mírlale a Pánfilo

A pesar de que te adoro me desprecias y no me tienes la más mínima consideración; a pesar de que te amo me tienes relegada a un segundo plano, como un placer de segunda fila. Muchas veces incluso pasas de largo por mi casa, como si no la hubieses visto nunca[367]. Pánfilo, ante mí te creces, y con razón. Cuando llegabas nunca te cerré la puerta, nunca te dije: «hay otro dentro», sino que te dejé entrar sin reservas. Entonces sí que te habría visto consumiéndote y enfurecido[368]. Fui yo la que te eché a perder por quererte demasiado y dejar que lo vieras. En cuanto os dais cuenta, os volvéis altaneros. Una sola es, con razón, el objeto de tus desvelos, Taide. Es hermosa, sólo porque la deseas[369]. La persigues, sólo porque te rehúye[370]: es así, aspiráis a lo que no os resulta fácil. La colmas de regalos y le suplicas en vano a tu amada, y cuando te rindes vienes a buscarme a mí, a la que te saca de los aprietos. ¡Pero qué!, cuatro óbolos vale Taide, como mucho. También yo, ¡seré puta!, tengo la culpa de mis propios males. A pesar de haber jurado muchas veces que rompería esta relación absurda, era volver a verte y enseguida me lanzaba como una loca y olvidaba por completo los juramentos. Te recibía con todo mi amor, te cubría de dulces besos, te estrechaba con todas mis fuerzas entre mis brazos y te dejaba que me acariciaras los senos. Sin duda crees que voy a estar siempre del mismo talante, dócil y preparada a tu absoluta disposición. Pero, lo que es yo, te juro por los Amores que… ¡lo sabrás cuando lo sufras! Además, ¿por qué tengo yo que prestar un juramento inútil, cuando puedo demostrar con hechos que sé

mantenerme en mi resolución[371]? Adiós. Y, por los pechos de Taide y por sus besos, no vengas a molestarme más.

17

Un adúltero tenaz incluso con una mujer honesta

De Epiménides a Arignote

Tus consejos están llenos de humanidad, señora, y tus palabras no escatiman sensatez. En efecto, tú me decías: «¿Hasta cuándo, jovencito, vas a perseverar sin dejar que pase una sola oportunidad? Tengo marido. No deshonres en balde mi vida. Vete, continúa tu camino antes de que aquél te sorprenda y muera por mi causa un joven como tú[372]». Pero, si éstos son tus consejos, deduzco por lo que me dices que nunca te has enamorado ni has conocido a un amante. Está claro que hablas con la más absoluta inexperiencia. El amante no es discreto, aunque le suponga soportar los insultos; no es cobarde, aunque en ello le vaya la vida; no le importa en absoluto navegar contra viento y marea. Afrodita prefiere recibir este tipo de honra al incienso y los sacrificios. Por tanto, deja de decir eso: es cháchara y pura palabrería. Yo soy un amante imperturbable, sin miedo alguno, y voy a imitar la valentía de los lacedemonios. Entre aquéllos las madres se lo decían a sus hijos, pero lo mío es más hermoso, porque me lo dicta el corazón: «O con ella o sobre ella[373]». Y, te juro por tu hermosura que o alcanzo la dicha de acostarme contigo o la tumba[374]. Y que saquen tres veces seis o tres los dados ahora al caer[375]. Así que no creas tú, que eres la más hermosa de las mujeres, que esta carta es sencillamente cosa sólo de una mano y de una voz, pues te equivocarás: nada más lejos de la verdad. Esta carta es la prueba de un corazón enamorado y, a través de ella, ha denunciado la pasión que lo asalta.

18

A propósito de un proxeneta que fingía hacer magia[376] ante un enamorado

De Mancíteo a Aglaofonte

Una mujer de nombre Telxínoe dejaba caer el velo sobre sus ojos para parecer casta, lo que le permitía calcular dónde dirigía sus furtivas miradas y corromper a los jóvenes sin quedar en evidencia. Verdad es que también el lobo puede parecerse a un perro, la fiera más salvaje a la más mansa[377].

Pánfilo, cuya curiosidad —no sé cómo— logró ser despertada por la mirada de aquélla, vino a enamorarse a primera vista. Nada más recibir la emanación de hermosura a través de los ojos, se prendió del fuego erótico[378] y, como un buey atormentado por un tábano, perdió todo sosiego[379]. Pero tiene dudas sobre si confesarle su pasión por temor a su aparente respetabilidad. La mujer, que tenía sobrada experiencia en este asunto, se dio cuenta de los pensamientos del jovencito. 〈***[380]〉.

Lo cierto es que el hombre no se acercó como chulo al joven amante, sino que aparentaba ser uno de esos que conocen la magia. Se puso a fingir innumerables portentos y terminó jactándose de que sólo él por arte de magia podía someterla al muchacho. Le sacó primero unas pocas de monedas de oro y con un secreto conjuro condujo a la mujer a los pies del joven amante, tal como de palabra se había jactado mientras la señalaba cuando se le acercaba. Y ella hizo creíble la actuación de aquél y al principio, haciéndose la mujer respetable, se banqueteó con el rostro cubierto y degustó un poco de las viandas servidas en plata, hasta que finalmente acabó por devorar las servidas en oro[381]. Luego confiesa finalmente que le corresponde en amores y que ésta es la primera vez que experimenta el amor, y en todo lo que hacía era la imitación perfecta de una mujer enamorada: muchas veces lloraba junto al amado, bien para lamentar el deseo que sentía, bien para dolerse con amargura por la castidad perdida; «el cretense parecía desconocer el mar[382]». El otro hizo como que practicaba unos conjuros mágicos y, a la vez, mostraba por momentos mayor asombro por lo que lograba y extendía sus manos en señal de inesperada victoria. Esto se repitió dos, tres y muchas veces más. Pero cuando a la larga al desdichado amante le sacaron su dinero y lo dejaron más desnudo que un clavo[383], lo abandonaron en la más extrema pobreza y le mostraron su más absoluto desprecio. El amante, atormentado por su pasión, suplicaba al preparador de los filtros que de nuevo hiciera girar sus ruedas mágicas[384] contra aquélla, pues estaba tan vencido por la burla que aún pensaba que las cosas habían sucedido así. Y el otro le dijo: «Querido amigo, para encantamientos de este tipo mi ciencia tiene una duración limitada[385] y, por lo demás, ya has disfrutado lo suficiente». Con estas artimañas engañaron ambos al joven y se marcharon: la una, fingiendo sus aires de mujer casta; el otro, como si representase en la escena el papel de mago, repitiendo de carrerilla algunas advocaciones de démones, pronunciando en voz baja algunas invocaciones inventadas y susurrando conjuros que hacían temblar, propios de la charlatanería engañosa. Y en ese

momento preciso hacía como si temblara y convencía al mozalbete, que estaba a su lado, de que no sintiera temor alguno.

19

Una mujer que prepara a su sirvienta para que le haga de alcahueta

De Arquíloco a Terpandro

Mira, por Zeus, cómo una mujer induce poco a poco a su esclava para que sea su alcahueta[386]. Le dijo: «O, como me suele suceder, he visto una alucinación mientras dormía[387], pequeña, o ante las puertas he oído a unos jóvenes que se me disputaban con sus serenatas a deshora, bien entrada la noche[388]; pero no como en un sueño, sino de verdad. Lo cierto es que las callejuelas están libres y quien quiera puede bromear, reír y cantar. Y, por las Musas, cantaban entonados, como cuando las Sirenas[389] dejan fluir su dulce voz». «Lo que has oído es verdad, mi señora —dijo la niña—. Un joven al que le cuelgan los rizos y sólo le apunta la barba[390] hace tiempo que te desea. Se llama Hipótales, pero le basta sólo su belleza para ser reconocido[391]. Con frecuencia me ha hablado de ti y me ha dicho: "Quiero charlar con tu señora", pero he tenido miedo de contártelo[392]». Entonces, la señora preguntó enseguida a la sirvienta: «¿Oíste lo que quería, querida?». «Sí», respondió la niña. Y aquélla dijo: «Dile que se presente de nuevo a cantar, como si yo no estuviese al tanto del asunto, y, si me pareciera que merece mi amor, seré complaciente con el mozalbete». Llegó, se presentó con la cabeza coronada de rosas y cantó con muchísimo talento; se le consideró hermoso y ambos compartieron un mutuo gozo, no sólo abrazados pecho con pecho, sino conjugando además las almas con sus besos. Porque ahí es donde está la fuerza de un beso y esto es lo que pretende: que las almas se lancen a través de las bocas una hacia la otra, para que en torno a los labios se produzca el encuentro, y tenga lugar esa dulce comunión de las almas[393].

20

A propósito de una mujer que rechaza enérgicamente a un joven por la arrogancia de los amantes una vez satisfechos

De Oceanio a Aristobulo

Un joven experto en amores, de nombre Licón, harto de insistir en vano y pasar la noche ante la puerta de una mujer[394], dirige sus reproches contra la que de forma tan horrible lo rechaza[395]. En verdad lo que hacía era suplicarle y decirle eso ya mil veces repetido y habitual entre los amantes a sus amadas: «¿No sientes piedad al ver a este jovencito? ¿No te vas a compadecer de mi pasión? Retenme a la fuerza: me has vencido, a mí, al que ningún hombre ni mujer habían podido seducir». Pero ella le contestó con la rudeza propia de los escitas[396]: «Cuando me hablas es como si cardases el fuego, intentaras inflar un cesto de mimbre, golpearas con una esponja un clavo y acometieras un largo etcétera de labores imposibles[397]». Por último, ante la dificultad el jovenzuelo tuvo un arrebato de ira[398] e inflamado de cólera y con el cuello hinchado jadeaba y lanzaba contra su amada los más groseros insultos: «¡Cómo te gustan las peleas! —dijo—. ¡Cómo se nota que eres mujer! ¡Qué cruel, pongo por testigo a la tierra y los dioses! Pero lo que es admirable es que un alma así no fuera creada más bien para una fiera». Y ella reposó levemente la mejilla en la mano izquierda, colocó la derecha con ese expresivo gesto en el costado y al mismo tiempo le dice[399]: «Voy a defenderme de tus acusaciones. Más bien creo que se te ha quebrado la lengua y que lo único que pretendes es disparatar; sin embargo, escucha lo que has dicho. En las cimas, las fieras errabundas raramente atacan a los hombres, pero al verse acosadas por vosotros y hostigadas en las cacerías, enseñan a sus instintos a hacerse salvajes. De la misma manera también a nosotras nos enseñáis, con el mismo aprendizaje de las fieras, a no tener ninguna compasión, sino a ser duras y desdeñosas con los jóvenes. Cuando estáis llenos de deseo, sois capaces de dormir delante de las puertas, sin tener con qué taparos, y os obstináis y suplicáis ser merecedores de al menos una palabra. Bañados en lágrimas juráis por los dioses, pero vuestros votos se os quedan en la punta de los labios[400]. En efecto, lo mismo que los lobos quieren a los corderos[401], así los jóvenes desean a las mujeres, pero su deseo sólo es amor lobuno. Cuando satisfacéis vuestro deseo hasta hartaros, convertís con un trueque a las que antes eran vuestras amadas en vuestras amantes, y a partir de entonces os llenáis de arrogancia y os burláis de sus encantos; detestáis a esas desgraciadas y tanta repulsa sentís, que escupís sobre esos placeres que hace poco despertaban vuestra pasión. ¡Un día os duran las lágrimas y, lo mismo que el sudor, fácilmente se os secan! En cuanto a los juramentos, afirmáis que no llegan a oídos de los dioses[402]. Así pues, quédate con la boca abierta como el lobo[403], Licón[404], vete de vacío y

nunca más llames fieras a las que sólo procuramos no caer entre las verdaderas fieras».

21

Uno que compara a su amada con el resto de las mujeres

De Habrócomes a su amada Délfide

Con raro empeño paso mi tiempo dedicado a las mujeres esté donde esté. Sí, por Zeus, no para hacerme con ellas (no interpretes mis palabras de forma tan inoportuna), sino para hacer una escrupulosa comparación entre aquéllas y tú, pues, tu hermosura supera a la de todas. Observo según me dicta la razón y juzgo los paralelos. Y, te lo juro por Eros, que en buena hora ha atravesado con sus saetas mi corazón: a todas, las has derrotado en todo, es decir, en porte, en belleza y en encantos[405]. Tus encantos son, en efecto, totalmente auténticos y, como reza el refrán, verdaderamente desnudos[406]: un rubor natural, sin artificios, recorre tus mejillas; y las cejas negras sobre el blanco de tu frente. No es preciso que te corones la cabeza, porque tu propio pelo es suficiente guirnalda. Y lo mismo que la rosa[407] es más brillante que cualquier otra flor, por muy admirada que sea, así también superas tú a las mujeres más distinguidas. Por eso, abejita mía[408], arrebatas las miradas de todos y los capturas de esta forma tan extraordinaria, como ningún pescador capturó pez, ni volatero pájaro, ni cazador cervatillo: que a aquéllos ya con el cebo, ya con papel resinoso, ya con cualquier otro procedimiento los capturan[409]; tú, en cambio, con tus ojos nos vas llevando, porque quedamos extasiados al verte[410]. Ea, mi pequeña Délfide, mi don preciado, que vivas largo tiempo, que vivas dichosa, pues sólo por ti yo me consumo, y a los dioses todos les suplico que nunca cambie mi forma de pensar sobre lo atinada que esta elección me parece. Ojalá tú, mi dicha, obtengas esta victoria de la naturaleza y tenga yo la suerte de encontrarme para siempre con el áureo dardo de los Amores. Así que, no trates de arrancármelo del corazón, pues ni tú misma puedes ni yo quiero: la pasión que me invade no me desagrada. Sólo me queda una cosa sensata por hacer: amar a Délfide y ser amado por ella; hablarle a esta hermosura y escucharla cuando me hable[411].

22

A propósito de una mujer que con una buena artimaña salvó a su amante[412]

De Cármides a Eudemo

Una mujer estaba dentro de la casa con su amante aún en plena monta[413], cuando vino a suceder así: su marido, recién llegado de tierra extranjera, comenzó a golpear la puerta y a gritar[414]. En cuanto aquélla oyó los golpes y las voces, salió de un salto de la cama y sacudió la colcha para borrar por completo la huella de un segundo cuerpo, prueba irrefutable de una relación sexual[415]. Luego, le da ánimos a su amante y le dice: «Aunque ahora te conduzca atado a mi esposo, no temas, amor mío, ten confianza». Lo ató, abrió la puerta y, como si de un ladrón[416] se tratara, llamó a su marido y le dijo: «Lo he cogido, esposo mío, con las manos puestas a desvalijarnos la casa». Aquél, arrebatado por la ira, se lanzó de inmediato a matarlo[417], pero la mujer se lo impidió aconsejándole que era mejor entregar al malhechor a los Once[418] nada más amanecer: «Pero, si tienes el más mínimo temor, esposo mío, yo en vela lo 〈vigilaré〉…[419]».

23

[*Un amante, al que un amigo lo engañó para arrebatarle a su amada, le escribe esta carta*][420]

De Teocles a Mirón[421]

¿Cómo[422] voy a explicar tu atrevimiento, Mirón? ¿Con qué palabras voy a lamentar la amistad que nos unía y con la que no has dudado en trapichear? Me has arrebatado a la hermosa Corina, y has conseguido librarte de mi cólera y de la del padre de la joven [que bien la quiere[423] y,] al que, a todas luces, has injuriado. En una barquilla de pescadores te hiciste a la mar por la noche: a ella la engañaste poniéndole de cebo el amor[424] y a nosotros con la excusa de la amistad. A ti, mi amigo, te perdí y ya no tengo a mi amada nenita. ¿En qué estarían pensando esos pescadores cuando aceptaron que los acompañaras en compañía de una joven muchacha, a ti que además de ser extranjero salías de la ciudad por la noche [como el que disfruta con el rayo[425] en compañía de Europa]? ¿Creyeron, quizá, que también tú eras un pescador que, en lugar de peces, captura doncellas en tierra firme? ¡Cómo se coordinan Afrodita y Posidón! A los ojos del padre de esa hermosa muchacha soy yo el que tiene la culpa desde el momento en que te presenté como mi amigo. Además, siguiendo la costumbre, habías compartido su hospitalidad y su mesa: ¿así tenías que devolvérnoslo a mí y al hospitalario Diocleonte?

También me di cuenta de las palabras de amor que durante la comida dirigiste a su madre. No dejabas de decir que su virtud y su belleza eran realmente divinas (¡no hace mucho era una hetera, y tú lo sabes!). Y fue ella precisamente la que con muchísimo interés estrechó la mano de su hija con la tuya, sin importarle que se ruborizara [como doncella que es y muy casta,] y un par de veces al oído te [susurró][426]***. [Su padre se ha embarcado en una nave y se ha hecho a la mar en busca de su hija y de ti, con la idea de a ella, por mucho que no quiera, traerla de vuelta a casa, pero a ti *** ¡Ea!, si te parece bien, allí donde leas esto, deja a la joven, corre y huye del peligro *** [427]]

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS
en las *Cartas de amor* de Filóstrato

El asterisco indica que se trata del destinatario de la carta

TEMAS Y MOTIVOS AMATORIOS SELECTOS
en las *Cartas de amor* de Filóstrato

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS
en las *Cartas* de Aristéneto

Los números romanos indican el libro y los árabes la carta correspondiente.
El asterisco indica que se trata del remitente o destinatario de la carta.

TEMAS Y MOTIVOS AMATORIOS SELECTOS
en las *Cartas* de Aristéneto

Los números romanos indican el libro y los árabes la carta correspondiente.

Notas Introducción

[1] Nuestra dedicación desde hace algunos años a las transformaciones de género (aprovechamos para agradecer el respaldo de la DGICYT a nuestro proyecto HUM 2007-62489/FILO) nos ha permitido sumergimos en ese resbaladizo terreno con cierta solvencia. <<

[2] Para esta y las otras grandes aporías que envuelven la obra filostratea es de obligada lectura el análisis de L. DE LANNOY en «Le problème des Philostrate», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 34/3, Berlín-Nueva York, 1977, págs. 2.362-2.449. Se trata de un trabajo de gran erudición, densamente anotado, profusamente documentado para cada una de sus argumentaciones y del que las páginas de este apartado son en gran medida deudoras. <<

[3] Se refiere al conocido como Filóstrato I, quien según la *Suda* Φ 422) fue «sofista también, ejerció en Atenas y vivió bajo Nerón». La casi imposibilidad cronológica de que un contemporáneo de Nerón (54-68 d. C.) pueda ser padre de un contemporáneo de Septimio Severo (193-211 d. C.) se explicaría bien si admitimos que el hecho de citarse entre sus obras un diálogo de título *Nerón* pudiera haber influido en la errónea datación del mismo. Por otra parte, hay quien ha querido identificar este *Nerón* con el diálogo homónimo atribuido a Luciano, aunque los argumentos lingüísticos y estilísticos apoyarían más bien una autoría de Filóstrato II. Y sobre la posible interpretación del genitivo de parentesco de Filóstrato «hijo de Filóstrato de sobrenombre Vero», cf. L. DE LANNOY, «*Le problème…*», pág. 2.395. <<

[4] Se refiere al emperador romano Marco Julio Filipo, conocido como Filipo I o Filipo el Árabe (244-249 d. C.). <<

[5] Texto transmitido por Kayser en su edición especial de las *Vidas de sofistas* de 1838, según noticia de F. SOLMSEN, «Philostratos» *RE* XX.l (1941), col. 128 y L. DE LANNOY, «*Le problème…*», pág. 2.422. <<

[6] En algún punto entre Prasia y Braurón en la costa este del Ática, posiblemente en el sitio de la actual Porto Rafti. <<

[7] Episodio quizá recogido en *Ep.* 72, en cuya *inscriptio* figura «A Antonino», que muy probablemente haya que interpretar como a M. Aurelio Antonino Caracala. Esta epístola, por no ser de contenido erótico, no se ha incluido en este volumen; para la traducción, véase F. MESTRE ROCA, *Filóstrato. Heroico. Gimnástico. Descripciones de cuadros. Calístrato. Descripciones*, Madrid, 1996, págs. 217-218 [vol. 217 de la B.C.G.]. <<

[8] El tercer Filóstrato citado en la *Suda* (Φ 423). <<

[9] Contra este argumento ya Münscher alegaba otras muchas correspondencias entre la lengua de las *Cartas* y la de las grandes obras biográficas del autor. <<

[10] Como ya hiciera notar K. MÜNSCHER, «Die Philostrate» *Philologus* Suppl. 10.4 (1907), págs. 524 s. <<

[11] L. DE LANNOY, «Le problème…», págs. 2.443-2.444. <<

[12] *Cf.* G. DITTENBERGER, *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, Leipzig, 1915-1920[3], n.º 879. <<

[13] Esta carta no ha sido incluida en esta selección por no ser de contenido erótico (para la traducción, *cf.* F. MESTRE ROCA, *Filóstrato…*, págs. 218-220). Es la última composición del epistolario filostrateo, y la más extensa, dirigida a Julia Domna y convertida en alegato literario en defensa de los sofistas. <<

[14] Realmente de la preceptiva antigua tan sólo conservamos la precaria definición que sirve a PS.-PROCLO (n.º 40, pág. 12 Hercher) para introducir este tipo epistolar: «*Erótica* (*sc.* carta) es aquella mediante la cual decimos palabras de amor a las amadas. Carta: “Estoy enamorado, estoy enamorado, por los dioses, de tu hermosa y erótica belleza y no me avergüenzo de estar enamorado, pues estar enamorado de lo hermoso no es una vergüenza. Y si se me censurara por estar enamorado, al mismo tiempo se me aprobaría por aspirar a tu belleza”». <<

[15] Esta fractura de la convención genérica debida a la presión de la retórica progimnasmática es una de las conclusiones que van siendo argumentadas por P. A. ROSENMEYER, *Ancient Epistolary Fictions. The Letters in Greek Literature*, Cambridge, 2001, a lo largo de su estudio sobre la carta filostratea (*cf.* págs. 322-338). <<

[16] *Cf.* R. J. GALLÉ CEJUDO, «Signos metalingüísticos referentes al marco formal en la epistolografía ficticia griega», *Habis* 28 (1997), 215-226. <<

[17] P. A. ROSENMEYER, *Ancient Epistolary Fictions…*, págs. 298 ss. <<

[18] De hecho los contenidos pederásticos en la carta filostratea pueden proceder directamente del epigrama, dado que en la novela o en la comedia (la *Néa*), géneros de los que de forma natural se nutre la epistolografía, el elemento homoerótico está prácticamente ausente. <<

[19] Percepción que se ve confirmada, a juicio de Rosenmeyer, por la búsqueda casi generalizada del anonimato del destinatario; *cf.* P. A. ROSENMEYER, *Ancient Epistolary Fictíons…*, págs. 324 ss. <<

[20] *Cf.* nuestro trabajo R. J. GALLÉ CEJUDO, «Variaciones genéricas del *anathematikón* en las *Cartas* de Filóstrato», *Minerva* 15 (2001), 57-79. <<

[21] Véase una variación sobre este motivo en ARISTÉN., *Ep.* I 26. <<

[22] En cambio, el rechazo de la prostitución por mercadear con el amor o por el uso de afeites y otras formas de enmascarar las imperfecciones físicas se puede leer en *Ep.* 22, 23 y 27. La *Epístola* 44 es, sin embargo, de una ambigüedad exquisita en este tema. <<

[23] Las peculiaridades genéricas de esta epístola han sido bien estudiadas por P. A. ROSENMEYER, «Love Letters in Callimachus, Ovid and Aristaenetus or the Sad Fate of a Mailorder Bride», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 36 (1996), págs. 9-31, y *Ancient Epistolary Fictions…*, págs. 333-338. <<

[24] *Cf.* J. SYKUTRIS, «Epistolographie», *RE* Suppl. 5 (1931), col. 207. <<

[25] G. ANDERSON, «Alciphron’s Miniatures», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II 34.3 (1997), pág. 2.193. <<

[26] P. A. ROSENMEYER, *Ancient Epistolary Fictions…*, págs. 101-102. <<

[27] El mismo juego de palabras aparece en ARISTÉN., *Ep.* I 22 (*cf.* n. 207). Este tópico epistolar pasó pronto a formar parte de la carta latina y pronto también sobrepasó las fronteras del género. Recuérdese el conocido ejemplo de OVID., *Tristes* V 13, 1-2: *Hanc tuus e Getico mittit tibí Naso salutem, / mittere si quisquam, quo caret ipse, potest*. **<<**

[28] La única definición que la Antigüedad nos ha conservado es la de PS.-PROCLO (pág. 6 Hercher): «La carta es, en efecto, una conversación por escrito que alguien establece con otro ausente (*apóntos pròs apónta*) y que cumple una finalidad utilitaria; uno diría en ella lo mismo que si estuviera en presencia del otro (*parón tis pròs parónta*)». <<

[29] *Cf.* el trabajo de J. KROLL, «Die Briefe Philostrats in Shakespeare's Sonetten», *Philologus* 106 (1962), 246-266, y la contestación de C. SCHAAR, «On Philostratus' Letters and Shakespeare's Sonnets», *Philologus* 108 (1964), 145-148. <<

[30] *Nemo, opinor, dubitaret, quin Philostratus Menandrí comoediam quae Perikeirom鑞ē inscribitur, ipse legerit, praesertim cum illa Byzdntinorum etiam poetis nota fuisse videatur; cf.* M. HEINEMANN, *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis Alexandrinis*, Estrasburgo, 1909, pág. 75. <<

[31] Variantes del mismo las pueden leer en *Antol. Palat.* V 248 (PABLO SIL.), V 218 (AGATÍAS), V 41 (RUFINO), OVID., *Amores* 17 o TIBUL., I 6, 71-74, I 10, 59 ss. <<

[32] Los ejemplos de este motivo abundan en la literatura de tema amatorio. En LONGO I 14, 3 Cloe quiere ser zampoña para recibir el soplo de Dafnis o cabra para que la apaciente; en II 2, 2 los vendimiadores quieren ser ovejas para que Cloe los pastoree; en IV 16, 3 Gnatón quiere ser cabra para que también Dafnis lo apaciente; en *Antol. Palat.* VII 669 (PLATÓN) cielo para mirar con muchos ojos a su amado astro; en XII 142 (RIANO) tordo o mirlo para estar en la mano del querido Dexiónico; o en TEÓCR., *Id.* III 12 abeja y entrar en la cueva de Amarilis. Pero sin duda la mayor recreación del motivo se encuentra en *Anacreónticas* XXII, donde el poeta quiere ser espejo en el que la amada se mire, túnica para cubrirla, agua para bañarla, esencia para ungirla, sujetador para ceñir su pecho, collar de su cuello o sandalia para sus pies. <<

[33] E. SUÁREZ DE LA TORRE, «La epistolografía griega», *Estudios clásicos* 83 (1979), pág. 27. <<

[34] *Eodem stilo saepe utitur Philostratus, cuius quaedam epistulae mera sunt epigrammata soluta oratione scripta, unius argutae sententiae causa composita. Qua de re ubi epigrammata et epistulae amatoriae tali in acumine consentiunt, minime necesse est intercedat inter ea elegia Alexandrina; cf.* M. HEINEMANN, *Epistulae amatoriae…*, pág. 70. <<

[35] El *genus dedicatorium*, el *anathematikón* griego, se compone de cuatro elementos primarios que nunca pueden faltar (donante, receptor, regalo y entrega) y una decena de elementos secundarios —éstos sí prescindibles— entre los que figura «la descripción encomiástica del regalo». En nuestro caso, sin embargo, se invierte el *topos*. <<

[36] *Vides Philostrati epistolium epigramma esse soluta oratione conscriptum, epigramma brevem epistulam disticho inclusam. Talibus epistolis Crinagoram aliosque poetas dona saepe prosecutos esse supra vidimus. Non miramur rhetorem in his eodem stilo uti; cf.* M. HEINEMANN, *Epistulae amatoriae…*, pág. 92. <<

[37] S. FOLLET, «Éthopée, nouvelle, poème en prose: trois avatars de la lettre à l'époque impériale», en L. NADJO, É. GAVOILLE (eds.), *Epistulae Antiquae I (Actes du Ier Colloque «Le genre épistolaire antique et ses prolongements…*»), París, 2000, pág. 249. <<

[38] *Cf*. A. WALKER, «Eros and the Eye in the Love-Letters of Philostratus», *Proceedings ofthe Cambridge Philological Society* 38-39 (1992-1993), pág. 132. <<

[39] Téngase en cuenta que en la edición de G. ÖHLSCHLÄGER (Leipzig, 1709) todavía figura como *Ep.* 1 la diálexis *Tòn epistolikòn charaktêra*, por lo que su edición se compone de setenta y cuatro cartas. <<

[40] De hecho algunos manuscritos de la familia I todavía intitulan *Philostrátou Athēnaíou*, mientras que en los de la familia II el gentilicio ya no aparece, detalle que es interpretado por el editor en el sentido de que, siendo ya un sofista reputado, perteneciente al círculo de intelectuales de la emperatriz, no necesitaba a esas alturas dejar constancia —siendo lemnio— de su ciudadanía ateniense. <<

[41] F. SOLMSEN, «Philostratos», *cols.* 161-167. <<

[42] El editor no contempla que la epístola 48 es transmitida también en el *Baroccianus* 50, códice de la familia II. Una detallada descripción de este códice se puede leer en D. K. RAIOS, *Philostrateîa II*, Ioannina, 1997, págs. 109-115. <<

[43] El profesor Raios promete los resultados de la nueva colación de todos los manuscritos y testimonios y las conclusiones del estudio para un tercer volumen de los *Philostrateîa* que serán la antesala de la futura edición de las *Cartas de amor* de Filóstrato para la colección Belles Lettres. <<

[44] *Cf.* E. SUÁREZ DE LA TORRE, «Motivos y temas en las cartas de amor de Filóstrato y Aristéneto», *Fortunatae* 1 (1991), 113-132. <<

[45] Esta traducción permanece aún manuscrita y a la espera de ver pronto la luz en una edición comentada que estamos preparando en colaboración con nuestro colega latinista de la Universidad de Cádiz, el profesor A. Serrano Cueto. <<

[46] Lamentablemente éstas fueron las conclusiones a las que llegamos en nuestro trabajo aún inédito «La primera traducción latina de algunas cartas de Filóstrato por el valenciano Vicente Mariner» que pudimos adelantar en el XII Congreso Español de Estudios Clásicos (Valencia, 22-26 de octubre de 2007). Emprendimos este estudio con la ilusión de que la traducción de Mariner pudiera haber llegado a ser fuente primera de inspiración para las muchas traducciones que con posterioridad se hicieron de esta obra, o quizá al menos para las que se publicaron en fecha más o menos cercana y —hemos de confesarlo— nuestra vista estaba puesta en la traducción latina que acompañaba el texto de la edición de Olearius. Sin embargo, los resultados del estudio demostraron no sólo que no hubo tal influencia, sino que la versión marineriana no tuvo ninguna relevancia internacional, aunque en ocasiones su intuición le llevara a hacer correcciones, cuyo mérito se arrogaron editores posteriores con mayor proyección internacional (véase, por ejemplo, el caso citado *infra* en FILÓSTRATO, *Ep.* 25, n. 145). <<

[47] Como reza en la carta-prefacio que encabeza la edición: «*cuius ista sit epistolôn syllogḗ pronunciare non aussim*». **<<**

[48] Así en los preliminares de sus *Ad Aristaenetum Notae*: «*Fortean nomen inscribtum primae epistulae translatum ad auctorem huius rhapsodiae*». <<

[49] E. ROHDE, *Der gríechischen Roman und seine Vorlaüfer*, Darmstadt, 1974^{5}, pág. 369, n. 1. <<

[50] *Cf.* A. LESKY, *Aristainetos, Erotische Briefe*, Zúrich, 1951, pág. 8. <<

[51] R. BURRI se sirve también del trabajo de J. UREÑA para sus conclusiones; *cf*. R. BURRI, «Zur Datierung und Identität des Aristainetos», *Museum Helveticum* 61, 2 (2004), págs. 90-91. <<

[52] Favorable a esta hipótesis se muestra también A. T. DRAGO, *Aristéneto. Lettere d'amore*, Lecce, 2007, pág. 24, tras un nuevo y exhaustivo análisis de toda la información existente hasta la fecha sobre la debatida cuestión de la autoría. <<

[53] Son los versos XXIII 268 ss.: «*Coram te Caramallus aut Phabaton / clansis faucibus et loquente gestu, / nutu, crure, genu, manu, rotatu, / toto in schemate vel semel latebit*». La muerte del poeta se sitúa en la década del 480 al 490. <<

[54] *Cf.* R. BURRI, «Zur Datierung und Identität…», pág. 83, con bibliografía específica sobre Sidonio Apolinar. <<

[55] 35 Los argumentos pueden leerse en O. MAZAL, «Zur Datierung der Lebenszeit des Epistolographen Aristainetos», *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 26 (1977), pág. 2. <<

[56] Cf. A. T. DRAGO, *Aristéneto. Lettere…*, págs. 31-34. <<

[57] Son siempre pasajes en los que la alusión es muy poco precisa y en los que nunca se profundiza en la cuestión. En *Ep.* I 10 se describe a los jóvenes enamorados de Aconcio arrastrados por la atracción erótica que éste provoca; en *Ep.* II 3 la mujer del rétor que descuida sus obligaciones conyugales se pregunta para qué se casó éste si no necesita para nada una mujer; y en *Ep.* II 20 el joven experto en amores asegura a la amada que nadie, ni mujer ni hombre, pudo seducirlo nunca. <<

[58] Disentimos, por tanto, de la opinión de C. CONSONNI, en A. STRAMAGLIA, *Érōs. Antiche storie greche d'amore*, Bari, 2000, págs. 353 s., para quien tan sólo hay una presumible afinidad con la *milesia* en la temática y en el modo de presentarla, pero sin que nos podamos remontar a modelos precisos, sino más bien a lugares comunes. <<

[59] Posiblemente el más célebre compilador o reformador del género, pero no el creador del mismo; referencias antiguas sobre la obra de este Aristides pueden leerse en PLUT., *Craso* 32 o en OVID., *Tristes* II 443. <<

[60] En algunos trabajos, R. J. GALLÉ CEJUDO, «Las epístolas de Aristéneto. Técnicas de composición y problemas de traducción», en L. CHARLO [ed.], *Reflexiones sobre la traducción…*, Cádiz, 1993, págs. 269-276, y «Una lectura intertextual de las *Imágenes* de Filóstrato en las *Cartas* de Aristéneto», *Excerpta Philologica* 3 [1993], 35-45) tratamos de ofrecer una explicación a algunos pasajes señalados ya por J. PIETZKO, *De Aristaeneti epistulis*, Breslau, 1907, en los que el acierto no acompaña a la ubicación de la cita en su nuevo contexto literario. En general, se puede concluir que en esos casos el epistológrafo adopta un pasaje concreto con la atención puesta en la idea general de la carta, en lugar de tener en cuenta el contexto inmediato del texto receptor en el que esa cita se va a insertar. <<

[61] Proponemos en estas líneas una reorganización de la clasificación de las formas de explotación de la fuente por parte del epistológrafo que hiciera Arnott (*cf.* la presentación más detallada en W. G. ARNOTT, «Pastiche, pleasantry, prudish eroticism: the Letters of Aristaenetus», *Yale Classical Studies* 27 [1982], págs. 304-306) y, aunque en esencia seguimos admitiendo la validez operativa de su clasificación, entendemos que el cuarto tipo, «la reelaboración de un modelo conocido», no puede ser considerado al mismo nivel compositivo (de hecho el propio Arnott tiene sus dudas de que así sea) que los otros tres («la cita directa», «el rastreo del contexto de la fuente» o «la imitación alusiva»), ya que en la reelaboración de un modelo conocido pueden estar incluidas cualquiera de estas tres formas de citación, siendo, como ya se ha señalado, el juego intertextual en este tipo de cartas uno de los aspectos más relevantes en el proceso compositivo. <<

[62] A veces esos límites no están del todo claros. Así, por ejemplo, la forma *kathomērízōn* de *Ep.* I 3, 7-8 algunos críticos tratan de enlazarla con la mención de la sede de las ninfas otoñales de la frase que le sigue inmediatamente; *cf.* ARISTÉN., *Ep.* I 3 y n. 29. <<

[63] B. P. REARDON, *Conrants littéraires grecs des II et III siècles après J.-C.*, París, 1971, pág. 161.
<<

[64] Especialmente W. G. ARNOTT, «Imitation, variation, exploitation: a study in Aristaenetus», *Greek Roman and Byzantine Studies* 14 (1973), 197-211, y «Pastiche, pleasantry, prudish heroticism…», págs. 304-306. <<

[65] *Cf.* G. ZANETTO, «Un epistolografo al lavoro: le Lettere di Aristeneto», *Studi Italiani di Filología Classica* 5 (1987), 193-211, «La dizione di Aristeneto», en A. Garzya (ed.), *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità*, Nápoles, 1989, págs. 569-577 y «Aristéneto e il “pescatore innamorato” (*Ep.* I 7)», en F. BENEDETTI, S. GRANDOLINI (eds.), *Studi… in memoria di Aristide Coloma*, Nápoles, 2003, págs. 837-845. <<

[66] A. T. DRAGO, «Due esempi di intertestualitá in Aristeneto», *Lexis* 15 (1997), págs. 173-178, y de la misma autora *Aristeneto. Lettere…*, págs. 292-302. <<

[67] A. T. DRAGO, «Due esempi…», págs. 178-186, y *Aristeneto. Lettere…*, págs. 342-345. <<

[68] G. ZANETTO, «Un epistolografo al lavoro…», págs. 204 ss. <<

[69] A. LESKY, *Aristainetos, Erotische Briefe…*, pág. 157. <<

[70] G. ZANETTO, «Un epistolografo al lavoro…», págs. 208-210. <<

[71] Para otros ejemplos invitamos a la lectura del extenso comentario con el que va pertrechada la reciente monografía de A. T. DRAGO, *Aristéneto. Lettere…*, págs. 303-313. <<

[72] Exactamente en la biblioteca del religioso Sergio Stiso, quien, según noticias tardías, había puesto a salvo los códices del monasterio casulense de San Nicolás tras la destrucción del cenobio por parte de los turcos en 1480. Los apuntes de Láscaris están recogidos en el *Vaticanus Gr.* 1412, en cuyo folio 80r, línea 6, se lee claramente *epistolaì aristainét*⟨*ou*⟩ *erōtikaì*. Llamamos la atención sobre el hecho de que Láscaris utilizara el término «eróticas» en el título, ya que no quedan restos de él en el Vindobonense. Y aunque no se pueda saber con certeza si el erudito lo leyó así o simplemente es una interpretación a partir del contenido, la verdad es que es un importante hito en la historia del texto del epistológrafo. Esta noticia, bibliografía complementaria y fotos de las notas manuscritas de Láscaris pueden consultarse en N. BIANCHI, «Appunti sulla tradizione manoscritta e la ricezione di Aristeneto», *Exemplaria* 12 (2008). Agradecemos al autor la generosidad y deferencia mostradas al hacernos llegar antes de su publicación copia de las galeradas del artículo y una reproducción fotográfica de las notas de Láscaris del citado códice vaticano. <<

[73] El parecido de la primera y la tercera han llevado a pensar que pudieran ser la misma mano; *cf.* F. J. BAST (1796), *Specimen editionis novae epistolarum Aristaeneti I 26 et I 21*, Viena, 1796, pág. 6, H. SÖRGEL, *Glossae Aristaeneteae*, Núremberg, 1893, pág. 46, H. HUNGER, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen National Bibliothek I*, Viena, 1961, pág. 403, y J.-R. VIEILLEFOND, *Aristénète. Lettres d'amour*, París, 1992, pág. XXII. <<

[74] Ambos textos son reproducidos por F. J. BAST, *Specimen editionis novae…*, pág. 9 y bastante mejor editados, traducidos y comentados por M. GIGANTE en *Poeti bizantini di Terra d’Otranto nel secolo XIII*, Napóles, 1979, págs. 83-84 (texto), 89-90 (traducción) y 96-97 (comentario). <<

[75] Otras propuestas, como la de que pudiera ser atribuido a un Nicolás de Otranto algo más joven, hijo del notario imperial Giovanni Grasso, y su discusión pueden leerse en N. BIANCHI, «Appunti…». <<

[76] Estas glosas han sido estudiadas en trabajos sucesivos por H. SÖRGEL, *Glossae…*, J. F. BOISSONADE, *Aristaeneneti epístolae*, París, 1822, y J.-R. VIEILLEFOND, *Aristénète. Lettres…*, págs. XXIII-XXV y 95-101. <<

[77] El texto es reproducido por J. F. BOISSONADE, *Aristaeneti…*, pág. 535. Un estudio sobre Palagano de Otranto, el autor de la paráfrasis, puede leerse en A. JACOB, «Un épigramme de Palaganus d’Otrante dans l’Aristénète de Vienne et le problème de l’Odyssée de Heidelberg», *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* 25 (1988), 185-203. <<

[78] *Cf.* H. SÖRGEL, *Glossae…* pág. 45. Se trata de dos cartas de Agesilao: la primera es una nota a Hidrieo el Cario reproducida varias veces en la obra plutarquea (*Máximas de espartanos* 209F, *Máximas de reyes y generales* 191B, *Consejos políticos* 808A, *Agesilao* 13, 603B); y la segunda una carta a los éforos tomada de *Máximas de espartanos* 211B. <<

[79] *Cf.* A. LESKY, «Zur Überlieferung des Aristainetos», *Wiener Studien* 70 (1957), 219-231. <<

[80] El códice está firmado por el erudito quiota Leone Allacci (1586-1669), a quien en 1622-1623 se encargó transferir al Vaticano los fondos de la Biblioteca Palatina de Heidelberg. Una breve descripción de este manuscrito y bibliografía complementaria sobre el texto y el copista pueden consultarse en N. BIANCHI, «Appunti…». <<

[81] Una descripción exhaustiva sobre las vicisitudes que acompañaron el montaje de la edición plantiniana pueden leerse en R. J. GALLÉ CEJUDO, «Remarques…», págs. 211-218. <<

[82] Así se lo comunica el propio Plantino a Sambuco en una carta del 12 de enero de 1566. Reproducimos la misiva en R. J. GALLÉ CEJUDO, «Remarques…», págs. 214-215, n. 27. <<

[83] F. J. BAST, *Lettre critique à J. F. Boissonade sur Antoninus Liberalis, Parthenius et Aristénète,* París-Leipzig, 1805, pág. 220. <<

[84] A. LESKY, «Zur Überlieferung…», págs. 223-224. <<

[85] F. J. BAST, *Lettre critique…*, pág. 227. <<

Nota Bibliografía

[1] Aún no hemos podido consultar una supuesta traducción del libro I de las. Cartas a cargo de Th. Carentio de la que tenemos noticia que fue editada en Milán en 1586. Pendientes de confirmar su existencia, hemos de considerarla (ad cautelam) la primera traducción (parcial) del texto de Aristéneto. <<

Notas Filóstrato

[1] *Ep.* 29 en la edición de Olearius. <<

[2] El episodio de la muerte de Adonis herido por un jabalí y el sufrimiento de la diosa Afrodita están íntimamente ligados al nacimiento y al color de la rosa, pero las versiones literarias de este detalle etiológico son múltiples. En el *Canto fúnebre por Adonis* de BIÓN (frg. 1.64-66) las rosas brotan de la sangre de Adonis y, a su vez, NICANDRO (frg. 65 Schn. = *Escolio a Teócrito* V 92) relata que la diosa, mientras corría para encontrarse con su amado malherido, se pinchó con las espinas de la rosa y la flor, que hasta entonces había sido blanca, quedó teñida con su sangre (*cf. Ep.* 4). <<

[3] Los ojos empleados como metáfora por la parte más hermosa. En la novela de AQUILES TACIO (II 1) se reproduce la letrilla de una canción dedicada a la rosa en la que se la llama entre otras cosas «ornato de la tierra» y «ojos de las flores». <<

[4] La «recta tiara» es conjetura de Boissonade a partir de una intuición de Wesseling basada, a su vez, en JENOFONTE, *Anábasis* II 5, 23, pasaje en el que se recoge que éste era atributo exclusivo del Gran Rey de los persas. <<

[5] Nótese cómo con este ocurrente final Filóstrato no sólo invierte el género del *anathematikón (gemís dedicatorium)* al privar al regalo de su condición excepcional, sino que al mismo tiempo se está invirtiendo o anulando la estructura priamélica, pues el aserto de que la rosa compete a los jovencitos (resaltado sobre el de que el olivo, la tiara o el yelmo corresponden al atleta, el rey o el soldado respectivamente) es invalidado en el momento en que se afirma que es realmente el joven el ornato de la flor. Este tipo de construcción antitética se puede leer en *Ep.* 2 y 9 y es corriente en los epigramas de la Antología Palatina (*cf.* V 90, 91 y 142 anónimos y V 143 de MELEAGRO). <<

[6] *Ep.* 30 en la edición de Olearius. Algunos manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo» o «A un jovencito». <<

[7] Sobre este tipo de *anathematikón* invertido en el que el regalo no beneficia al destinatario, sino que aquél se ve favorecido por éste, véase la nota 5. Remitimos también a las páginas de nuestra «Introducción» donde se reproduce el poema de Ben Jonson «A Celia», en el que el poeta inglés se expresa en términos idénticos a los del sofista. Bibliografía sobre la influencia del epistolario de Filóstrato sobre la obra de Ben Jonson puede consultarse en A. R. BENNER, F. H. FOBES, *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*, Cambridge (Mass.)-Londres, 1949, pág. 417. <<

[8] *Ep.* 27 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[9] Noticia tomada de las *Antiguas costumbres de espartanos* 24 de PLUTARCO (*Mor.* 238F), de donde se suprime la primera de las razones por la que se vestían de púrpura, a saber: porque lo consideraban un color muy varonil. Sobre esta misma anécdota escriben también JENOF. (*Anábasis* I 2, 16, *La república de los lacedemonios* 11.3), ELIANO (*Historias curiosas* VI 6) y VALERIO MÁXIMO, II 6,2 y en los tres casos se refieren a una túnica (no una coraza) coincidiendo con la lectura —quizá la *facilior*— de los manuscritos de la familia 1. <<

[10] Nótese el paso al ámbito metafórico de la *militia amorís*. <<

[11] Todavía hoy sigue siendo discutida la identificación del jacinto griego. En lo que no parece haber dudas es en el tono oscuro de sus pétalos (*cf. Ep.* 36 —no en vano la flor brotó de la sangre del joven Narciso—) y que en ellos podía leerse un signo parecido a la ípsilon mayúscula (Y), inicial del nombre del muchacho, o las letras alfa e iota (AI), que serían el lamento de Apolo por haber provocado su muerte. <<

[12] En cierto modo la rosa fue el joven Adonis (*cf. Ep.* 1). <<

[13] Para la rosa como fármaco, *cf. Anacreónticas* LV 24 (Brioso) «remedio de dolientes es la rosa» (así también DIOSCÓRIDES, I 99 y PLINIO en su *Historia natural* XXI 73 ss., y en el *Papiro de Oxirrinco* II 135 se cita como ingrediente específico para el dolor de oído). En cuanto a la rosa como ungüento, el sofista quizá tenga en mente el aceite de rosas (rodelio) con el que la diosa unge el cadáver de Héctor para preservarlo de las alimañas y la corrupción (*Ilíada* XXIII 186). <<

[14] Anquises, Ares y Adonis son conquistas de la diosa Afrodita, aquí representada por su flor. Anquises es el padre de Eneas, seducido por la diosa mientras apacentaba sus reses en el Ida; la versión más célebre de los amores de Ares y Afrodita es la que relata el aedo Demódoco en la *Odisea* (VIII 266 ss.); y en cuanto a Adonis, Filóstrato alude a la disputa que Afrodita y Perséfone mantenían por hacerse con los favores del joven, disputa que Zeus dirimió disponiendo que aquél pasara una tercera parte del año con cada diosa y el otro tercio con quien quisiera. Finalmente Afrodita consiguió que el joven permaneciera siempre con ella esa tercera parte en la que aquél podía elegir. <<

[15] *Ep.* 37 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[16] En verdad, cuando HOMERO menciona al héroe etolio (*Ilíada* II 642 y IX 543 ss.) nunca lo presenta coronado. <<

[17] Alusión al mito según el cual, cuando Meleagro nació, las Moiras advirtieron a su madre Altea de que mientras el tizón del hogar ardiera el niño seguiría vivo. Por ello la madre guardaba el tizón en un cofre. Pero cuando Meleagro mató a su tío, el hermano de Altea, durante la cacería del jabalí de Calidón, aquélla enfurecida volvió a echar al fuego el tizón y el joven perdió la vida. En *Ep.* 21 se menciona en un contexto similar una «corona de fuego» para referirse a una guirnalda de rosas. <<

[18] En su carácter efímero radica precisamente su belleza (*cf.* AQ. TAC., II 36, 2). Este mismo motivo será retomado en *Ep.* 51. **<<**

[19] *Cf. Ep.* 1. En este caso parece que se pone la sangre de la diosa en el origen de la flor y no del color. Por otra parte, el nombre del padre de Adonis, Ciniras, es de origen fenicio. <<

[20] La última frase podría admitir importantes diferencias interpretativas según la lectura de los códices que se adopte. Entendemos que del texto transmitido por los manuscritos de la familia 2 se extrae una interpretación más acorde con el contenido de la carta, ya que el destinatario insiste, por las razones expuestas y el argumento de que ni siquiera perdonaron a la diosa, en que no es necesario el uso de las rosas para una guirnalda. Sin embargo, el texto transmitido por los códices de la familia I (*allà ti; mḗ stephanoúmetha ánthos, hò oudè Aphrodítēs pheídetai*;) podría contener un curioso *aprosdóketon* final para la carta, recurso del que ya hemos visto que gusta Filóstrato, que además estaría acorde con el tratamiento privilegiado que la rosa tiene para un amante, y que en cierto modo daría la razón al amado que quiere que se le manden rosas: «¿Entonces qué? ¿No nos vamos a coronar con una flor que ni siquiera evita a Afrodita?»; esto es: «¿vamos a despreciar nosotros una flor que se atreve con la propia diosa?». <<

[21] *Ep.* 41 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[22] Entiéndase «con las flores que brotaron de la sangre derramada de su herida»; *cf*. *Ep*. 3. <<

[23] Pasaje alusivo a la relación de Aquiles y Patroclo, cuya intrepretación erótica, según ATENEO (XIII, 601A y 602E), remonta al menos a los *Mirmidones* de Esquilo. <<

[24] Se refiere a las estatuas que en honor de estos dos amantes paradigmáticos y tiranicidas se erigieron en el ágora de Atenas y todavía PAUSANIAS pudo ver (18, 5). El episodio del magnicidio (Aristogitón mató a Hiparco, hijo de Pisístrato y hermano de Hipias, al saber que su amado Harmodio iba a ser forzado por aquél) es recogido por HERÓD., V 55, VI 123, TUCÍD., I 20 y VI 54 o los *Escolios áticos* (*PMG* 893-896). <<

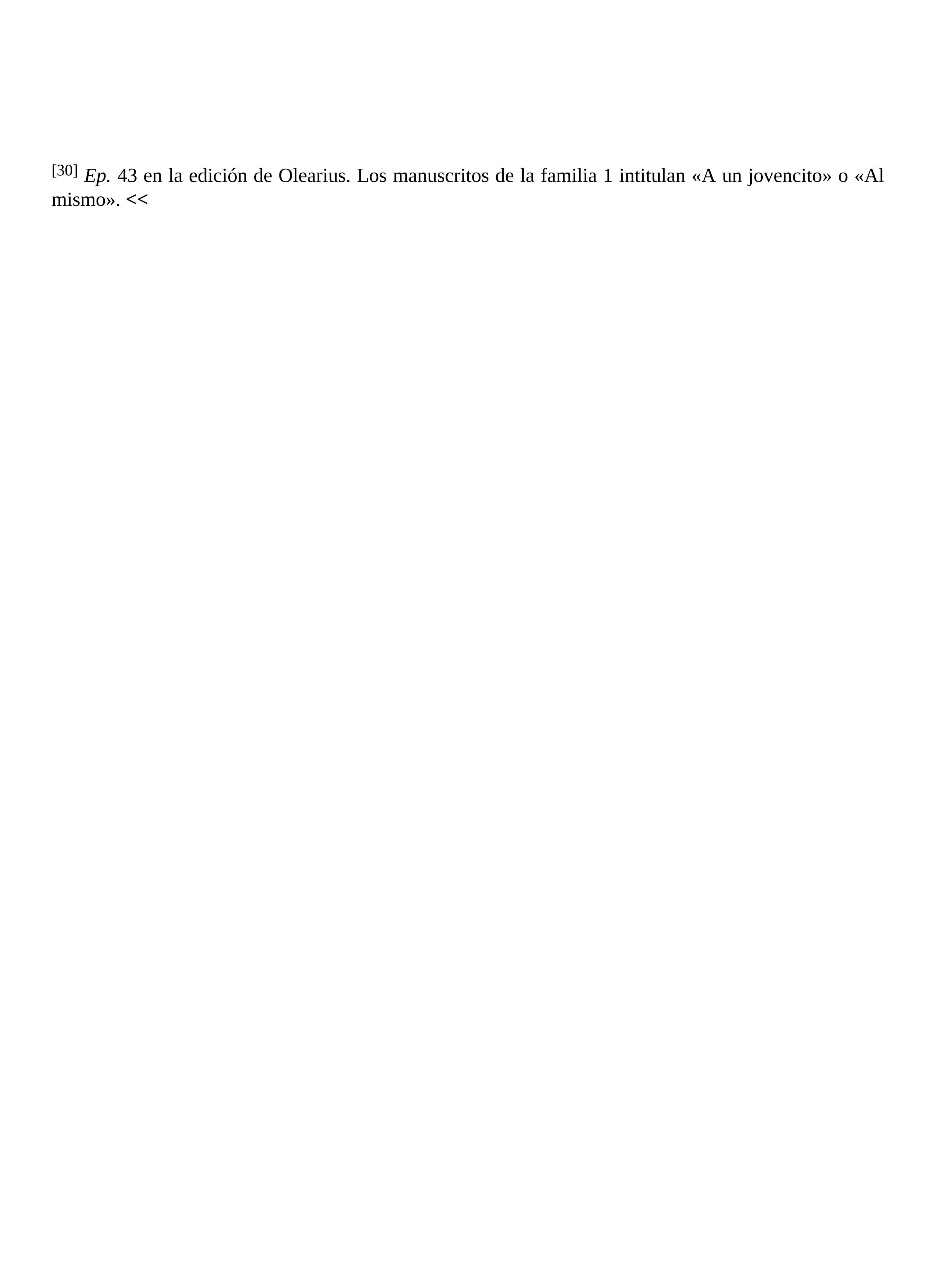
[25] Pastor amado por Apolo al que dotó del don de la profecía. Fundó el santuario de Dídima, en la Jonia asiática, que llegó a gozar de fama similar al de Delfos. Este episodio mítico es mencionado por LONGO (IV 17), en un contexto muy similar al de la carta, por LUCIANO (*Diálogos de los dioses* 6.2), por los *Himnos órficos* (34.7) y sobre todo por CALÍMACO (frg. 194 = *Yambos* 4.28-31) y CLEMENTE DE ALEJANDRÍA (*Misceláneas* V 8,48). Otras fuentes completas son VARRÓN, citado por los *Escolios a la Tebaida de Estacio* VIII 198 y CONÓN33 (*FGH* 26 FI). Este personaje será citado nuevamente en *Ep.* 8 y 57. <<

[26] TEOPOMPO en el *Escolio a Apolonio de Rodas* I 308 transmite dos versiones sobre la fundación de Claros, ciudad jonia junto a Colofón. Se atribuye bien al héroe epónimo o bien a Manto, la hija de Tiresias. <<

[27] Creta «la de las cien ciudades» o *hekatómpolis* es epíteto homérico (*Ilíada* II 649) en referencia quizá a la populosidad de la isla. ESTRABÓN (X 4, 15) explica el origen de las diferencias entre éste y el otro epíteto similar con el que Homero designa la isla, «la de las noventa ciudades» (*Odisea* XIX 174). En cuanto a que fuera sede de Eros, *cf. Anacreónticas* XIV 22 ss. (Brioso): «Creta la opulenta, en que de villa en villa Amor su culto tiene abierto». Además esta idea puede tener, dado el contexto, como trasfondo la conciencia de que tradicionalmente se considerase Creta como la cuna de la pederastia. **<<**

[28] El pueblo escita es paradigmático para designar la barbarie. Sobre sus sangrientos sacrificios y su adopción y adaptación por los laconios, véase la también filostratea *Vida de Apolonio de Tiana* 6.20. ARISTÉNETO también se servirá del motivo en *Ep.* II 20. <<

[29] Una vez más Filóstrato gusta de los juegos conceptuales basados en una construcción priamélica, en este ejemplo negativa. Tras dejar claro que este joven, *detractor amoris*, no es de ninguna de las regiones griegas citadas, sino de tierra bárbara, en lugar de recriminárselo o rechazarlo, lo da por válido si acaso con una pasión aún más intensa y autodestructiva. **<<**



[30] *Ep.* 43 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «A un jovencito» o «Al mismo». <<

[31] Sobre la estructura poética de esta epístola, véase el comentario en nuestra «Introducción». Además de los epigramas de ESTRATÓN (*Antol. Palat.* XII 235) y NICARCO (*Antol. Palat.* XI 252), o, como señalan A. R. BENNER, F. H. FOBES, *The Letters…*, *ad loc.*, los versos de PROPER., II 22, 43 (*Aut si es dura, nega: sin es non dura, venito!*), la carta puede confrontarse también con otras composiciones del de Sardes en las que se recoge en forma de paradoja el comportamiento inconstante de los jovencitos, también conocido como «tópico de los vilanos del abrojo»; *cf. Antol. Palat.* XII 203: «Me besas cuando no quiero; te beso cuando no quieres. Eres fácil, si te rehuyo; difícil, si te abordo»; otra variante latina y de tipo heterosexual puede leerse en el *Eunuco* de TERENCIO (812 s.): *novi ingenium mulierum: / nolunt ubi velis; ubi nolis cupiunt ultro*. Una variante del motivo puede leerse también en ARISTÉN., *Ep.* II 16 (*cf.* n. 370). <<

[32] *Ep.* 44 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[33] Esta epístola responde al esquema de los «encomios paradójicos» citados en la «Introducción», aunque en este caso puede entenderse bien como un encomio de la pobreza, bien como una variante del progimnasma del vituperio, un *psógos ploútou* o «vituperio de la riqueza» (como en OVID., *Amores* I 10, 53 ss.). También en *Ep.* 38 puede leerse que los pobres son protegidos de la divinidad, idea que también aparece en MENANDRO, frg. 256 (K.-Th). Por otra parte, las concomitancias entre esta carta (y *Ep.* 23) y los pasajes de TIBUL., 15, 61 ss. (encomio de la pobreza) y II 3, 79-80 (castigo voluntario) hicieron postular un origen común de la epistolografía erótica y la elegía latina en la elegía erótica helenística. <<

[34] Utilización sesgada de la iconografía mitológica en los *exempla* aducidos por el remitente. En el caso de Eros y las Gracias se los representa desnudos como paradigma de belleza natural, sin aditamentos, no de la pobreza; *cf.* PROPER., I 2, 8 *Nudus Amor formae non amat artificem*; y el frg. 87 (*CA*) de EUFORIÓN: *charítessin apharésin*. Que las Gracias están desnudas es, además, frase recogida en las colecciones de paremiógrafos antiguos (APOSTOLIO, 182, ZENOBIO, 136, GREGORIO DE CHIPRE, I 33). Aristéneto se sirve del mismo motivo en *Ep.* II 21. **<<**

[35] La imagen de Heracles cubierto con la piel del león de Nemea y durmiendo en el suelo que el remitente asegura haber visto en cuadros podría estar remitiendo veladamente a las también filostrateas *Imágenes* (*cf.* II 22 «Heracles y los Pigmeos»), Pero la referencia en la carta a «dormir en el suelo» puede ser igualmente una alusión a la *thyraulía*, o imagen del amante durmiendo en la puerta de la amada, uno de los elementos que forman parte del *paraklausithyron*, uno de los *topoi* que, a su vez, configuran el género de composición literaria del *kômos*. Para las *koimesḗis epì thýrais* de los amantes, véase el ilustrativo pasaje del *Banquete* platónico (183a). El motivo se repite en *Ep.* 14. Por su parte, el epistológrafo Aristéneto se servirá del motivo en varias composiciones. <<

[36] También en *Imágenes* I 24 FILÓSTR. se recrea en la descripción de Apolo lanzando el disco que hirió de muerte a Jacinto, aunque no se menciona su indumentaria. En cualquier caso, la interpretación de la prenda citada en la carta se presenta ambigua, ya que el término griego *zôma* puede hacer referencia a una túnica corta o calzón (con lo que se incidiría en la liviandad de la vestimenta), pero también a un cinturón o talabarte de cuero del que la divinidad llevaría colgadas sus armas (con lo que se incidiría en la desnudez). <<

[37] Para la relación de Sócrates y Alcibíades, véase preferentemente el *Banquete* de Platón (219b-d). La imagen de Alcibíades bajo el manto del filósofo puede leerse también en los *Amores* de LUCIANO (54). <<

[38] Las interrogaciones retóricas del remitente enlazan con la creencia generalizada de que un ejército formado por amantes y amados puede llegar a ser invencible, al modo del célebre «batallón sagrado» tebano. Son muchos los pasajes que lo testimonian: PLAT., *Banquete* 178e-179a, JENOF., *Banquete* 8, 32-34, PLUT., *Erótico* 17 (*Mor.* 761B-C), *Charlas de sobremesa* I 6 (*Mor.* 618D), *Pelópidas* 18, ATENEO, XIII, 561F, 602A. Sobre Gorgidas como creador del batallón tebano, véase POLIENO, *Estratagemas* II 5. <<

[39] *Ep.* 46 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[40] El remitente se presenta como «víctima» de una *graphḕ xenías* (así en el Ática o *xenēlasía* en Laconia), proceso (generalmente con castigo de destierro) al que se sometía a los extranjeros que habían usurpado derechos de ciudadanía. La carta se incluye en el tipo que se ha dado en llamar encomio paradójico y la argumentación es típicamente escolar, basada en una batería de *exempla* (¡veintitrés!), de los que once son mitológicos (Branco, Hilas, Atimnio, Patroclo, Crisipo, Esmerdis, Agesilao, Asclepio, Zeus, Ganimedes y el Fénix) y doce de la naturaleza o *realia* (lluvia, ríos, Nilo, sol, alma, ruiseñor, golondrina, alción, elefante, letras, tisú y magos). Este mismo tema reaparecerá en *Ep.* 28. <<

[41] Filóstrato introduce una variante o ampliación del *topos* de los ojos como vía de acceso de la pasión erótica asimilándolo al del «amor de oídas». <<

[42] *Cf. Ep.* 5, n. 25 <<

[43] Hilas es hijo de Teodamante, rey de los dríopes, amado por Heracles. Durante una escala en la expedición de los argonautas, el joven fue raptado por las ninfas de una fuente, lo que provocó que el hijo de Zeus abandonara la expedición. Así lo relata APOLONIO DE RODAS en *Argonáuticas* I 207 ss. Especial mención merece la reelaboración literaria del motivo en el *Idilio* XIII de TEÓCR. **<<**

[44] Atimnio es una aguda corrección de Boissonade por el transmitido Licimnio. Atimnio es hijo de Zeus y Casiopea, al que Apolodoro en su *Biblioteca* (III 6) presenta como amado por los cretenses Radamante, Minos y Sarpedón, hijos de Zeus y Europa. <<

[45] *Cf. Ep.* 5, n. 23. <<

[46] Hijo de Pélope violado por Layo (*cf.* ATENEO, XIII, 602F). Este episodio se disputa con el de Orfeo en Tracia los orígenes mitológicos de la pederastia. <<

[47] Episodio homoerótico narrado por ELIANO (*Historias curiosas* IX 4), quien también cita la relación con Anacreonte: Polícrates, celoso de Anacreonte, hizo que el joven Esmerdis se cortara la cabellera (*cf.* ATENEO, XII, 540C y ANACREONTE, *PMG* 366 y quizá también *PMG* 347, frg. 1). <<

[48] El nombre del jovencito persa es Megabates según JENOF., *Agesilao* 5 y PLUT., Agesilao 11. <<

[49] Recuérdese que su principal centro de culto estaba en Epidauro, en la Argólide. <<

[50] Quizá haya de entenderse que el remitente escribe en un contexto romano y no griego, y probablemente también que éste sea uno de los pocos *realia* extralingüísticos que identifiquen remitente y autor. <<

[51] La ubicación de las fuentes del Nilo fue ya tema de debate en el mundo antiguo. <<

[52] La variante mítica más común, la del rapto de Ganimedes mientras pastoreaba en los montes de Troya por Zeus metamorfoseado en águila, fue pronto motivo paradigmático en la erótica pederástica de la literatura clásica. <<

[53] Alcíone, hija de Eolo, fue metamorfoseada en ave por Zeus y Hera por comparar su felicidad conyugal con la de los dioses y castigada a poner sus huevos en la orilla con lo que el mar terminaba llevándoselos. Finalmente Zeus se apiada y hace que los vientos se calmen siete días antes y después del solsticio de invierno para que pudiera incubarlos. Éstos son los llamados «días del alción». <<

[54] Aunque el marfil era ya utilizado desde época arcaica, los griegos conocieron el empleo de los elefantes como medio de guerra en la Batalla del Hidaspe en la que Alejandro se enfrentó al rey Poro (326 a. C.), mientras que los romanos en la invasión de Pirro (280 a. C.). <<

[55] Cada quinientos años, según los de Heliópolis (así en HERÓD., *Historias* N13). <<

[56] ELIANO en su *Historia natural* X 16 hace referencia a esta misma práctica referida a los egipcios. <<

[57] Es un hecho admitido que el alfabeto griego procede del fenicio (*cf.* HERÓD., *Historias* V 58), aunque más complejo es elucidar cuándo, dónde y en qué circunstancias se produjo la adaptación. <<

[58] El «tisú de los seres» (*Sērôn hyphaí*) es corrección de Boissonade (*monente* Wesseling) por un ininteligible «ninfas de las sirenas» (*Seirḗnōn nýmphai*) de los códices. <<

[59] La idea de que aquello que es escaso o ajeno es también de más valor pasó pronto a ser proverbial. <<

[60] Las tribus (*phylaí*) eran divisiones territoriales basadas en pertenencia a grupos de parentesco y, aunque su organización, estructura e importancia fue variando con el tiempo, puede decirse que constituían la base de la sociedad y dominaban la vida política. Aquí la nota erótico-humorística de Filóstrato es evidente. <<

[61] *Ep.* 33 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[62] Agudo juego de palabras, como bien señala F. CONCA, *Alcifrone. Filostrato… Lettere d'amore*, Milán, 2005, *ad loc.*, con esta forma verbal (*apépneuse*) que también puede significar «perdieron su aroma». La carta recoge una nueva variante del género *anathematikón*con las rosas como protagonistas: el regalo, en lugar de ser motivo de encomio —que lo es, como bien aclara el remitente en el paréntesis — queda desvirtuado en presencia del destinatario (véase en este mismo sentido en el epigrama de *Antol. Palat.* V 143 de MELEAG., cómo se mustia la corona en las sienes de Heliodora). Una constante en este tipo de género de composición literaria es la personificación del regalo, en nuestro caso rosas que no sólo son capaces de sentir pudor o vergüenza, sino que incluso poseen la capacidad de hablar (*cf. Ep.* 20, 46, 54 y 63). También en ARISTÉN., *Ep.* I 3, el aroma de Limone supera todas las fragancias del *locus amoenus*. <<

[63] *Ep.* 50 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[64] La imagen de los ojos como órganos captores de la imagen del ser amado está aquí ampliada con la metáfora venatoria de la red. La carta va adquiriendo un tono creciente en el que la pasión amorosa va llevando a la obnubilación o embotamiento de los sentidos del amante. <<

[65] La forma transmitida por los códices de la familia 2 (la familia 1 omite la frase completa) *kán te émporós tis* («si llego como un viandante») ha tratado de ser corregida desde las primeras ediciones. Preferimos la conjetura de Westermann *kán t' ep' óros ti* más acorde con el contexto anafórico y paleográficamente plausible. <<

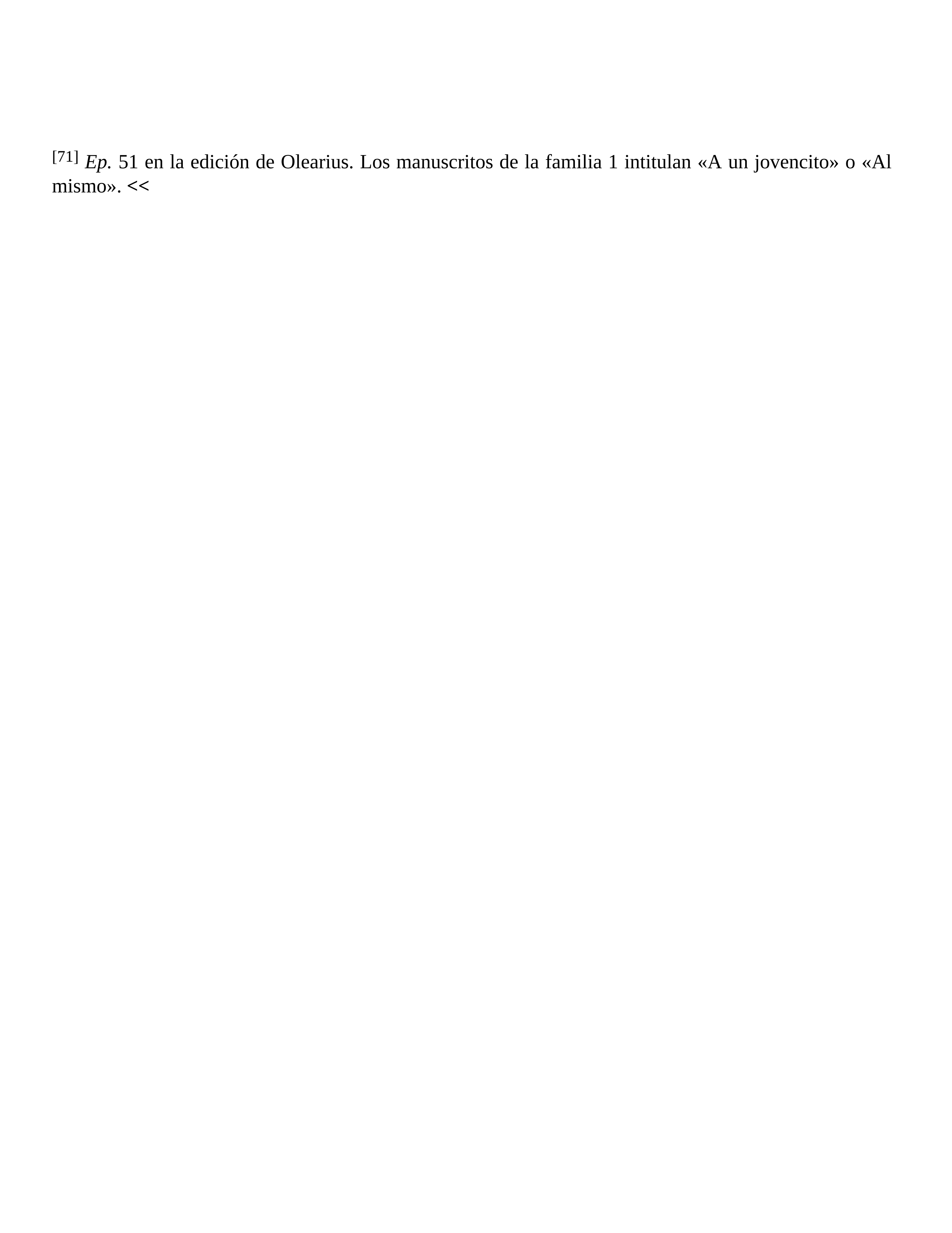
[66] Entiéndase «con tu hermosura». Con este *impossibile* se quiere aludir a Orfeo como paradigma mitológico, músico capaz de mover rocas, animales y árboles con su arte. <<

[67] La figura de Afrodita *anadyomene* o emergiendo del mar es paradigmática en la écfrasis de la belleza femenina. Lo anecdótico aquí es que la carta es de orientación homoerótica masculina, de hecho de algún manuscrito se deduce que el destinatario es una mujer, como indica J. F. BOISSONADE, *Philostrati Epistolae…*, París-Leipzig, 1842, pág. 142: *nam satim pro toùs kaloùs exhibet tàs kalás*. Esta advocación de la diosa volverá a ser citada en *Ep.* 36 y en ARISTÉN., *Ep.* I 7. <<

[68] El Héspero como astro más hermoso de la bóveda celeste es citado ya así en *Ilíada* XXII 318. <<

[69] *Ep.* 48 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[70] La carta es una alegoría erótica en la que, para conformar la *renuntiatio amorís*, se van sucediendo de principio a fin metáforas y convenciones del género amatorio, algunas ingeniosamente invertidas: los ojos como órganos no receptores en este caso, sino como vía de escape de la pasión erótica; el amor que se insufla hasta el alma; la metáfora venatoria de las redes del amor y del ámbito de la *militia amoris* en el asedio; las alas del amor en la invitación a volar; la repetición de una situación ya vivida en el pasado de reminiscencias tan sáficas (*cf.* SAFO, fr. 1); la llama del amor; y el *impossibile* o el tópico «del mundo al revés» en el agua que arde con este tipo de fuego. <<



[71] *Ep.* 51 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «A un jovencito» o «Al mismo». <<

[72] Esta carta es, con respecto a la anterior, un típico ejercicio sofístico de argumentos contrarios. El remitente pone en práctica el mismo juego alegórico y se sirve casi de las mismas metáforas e imágenes eróticas para defender precisamente la perseverancia en el amor frente a la renuncia de *Ep.* 11. Este mismo tema será retomado por el epistológrafo en *Ep.* 29. <<

[73] El cambio de remitente en pleno cuerpo de la carta (primero la mujer, ahora los ojos y al final los dioses) es un elemento habitual en la composición literaria en el género epistolar ficticio de tema erótico. <<

[74] Esta misma idea, inspirada en PLAT., *República* VII 515e-516a, volverá a aparecer en *Ep.* 29 en un contexto muy similar. <<

[75] A propósito del amor y la ceguera, véase el ingenioso juego de palabras de *Ep.* 52. <<

[76] *Ep.* 59 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[77] La oposición fuego-luz puede verse también en ARISTÉN., *Ep.* 17 «como también el fuego de las estrellas es luz más que fuego». <<

[78] El altar de la Piedad es citado también en *Ep.* 39. Según PAUS. (I 17, 1), era cosa sabida por pocos que este altar se encontraba en el ágora de Atenas, que su advocación estaba entre las más útiles para la vida humana y las vicisitudes de la fortuna y que sólo los atenienses entre los griegos le tributaban culto. <<

[79] Una propuesta similar de obtener un don estable por un favor efímero se repite en *Ep.* 29. <<

[80] Tema del *carpe diem* argumentado sobre el motivo del *eisì tríches* o la llegada del bozo que marca el paso de la juventud a la madurez en los varones. <<

[81] Este tipo de juramento que el amante hace por distintas partes del cuerpo del ser amado será característico del género epistolar. Bien es verdad, no obstante, que los tres ejemplos de juramento que se dectectan en la colección de Filóstrato distan bastante de los sesenta del epistolario de Aristéneto o los cuarenta y ocho del de Alcifrón (*cf.* ARISTÉN., *Ep.* II 9, n. 320). <<

[82] *Ep.* 19 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[83] «Carne» (*sarkós*) es conjetura de Bentley por el «aire» (*aéros*) de los códices. <<

[84] En PÍND., frg. 123, el poeta asegura que el que no ve fulgurar las llamas relucientes en los ojos de Teóxeno tiene el corazón de acero o de hierro forjado en frío fuego. También ARISTÉN. (*Ep.* I 17) se queja del alma salvaje de Dáfnide. Por otra parte, HESÍODO (*Teogonia* 361) califica a Estige como la más importante de las hijas de Océano y Tetis, y será la que dé nombre a la laguna de los infiernos, mientras que PAUS. (VIII 18,5) menciona una fuente homónima en Arcadia cuyas aguas eran mortales y sumamente corrosivas. <<

[85] Las amenazas del remitente contra este *irrisor amoris* se enfocan en dos sentidos: de una parte, la llegada del bozo, su paso a la nueva condición de «amante» y el rechazo al que será sometido por sus futuros «amados», lo que lo llevará a sufrir su propio *paraklausithyron*; y, de otra, la sanción a que será sometido por Eros, cuyo castigo inmediato contra los detractores del amor era un hecho asumido en el género erótico (véase PLUT., *Erótico* 20), y por Némesis, diosa encargada de controlar la desmesura y la soberbia, incluidas las mostradas en asuntos amatorios, como señala CATUL. en su *carmen* L 20. <<

[86] *Ep.* 63 en la edición de Olearius. Algunos manuscritos de la familia 1 intitulan «A otro». <<

[87] La carta es otro ejemplo de *variatio* sofística sobre el tema del *eisì tríches*. En este caso se trata de un encomio paradójico en el que la argumentación y los *exempla* están encaminados a ponderar las virtudes del bozo incipiente del amado. Esta misma inversión de uno de los *topoi* más recurrentes en la literatura erótica griega se puede leer en el epigrama de *Antol. Palat.* XII 10 de ESTRATÓN. <<

[88] Así en *Ilíada* XXIV 348 y *Odisea* X 279. <<

[89] La lamentable mutilación del eunuco como motivo de comparación se recoge también en ARISTÉN., *Ep.* I 21. Lo anécdotico en esta carta es que previamente se ha utilizado también el parangón con la mujer como elemento de referencia negativo. <<

[90] *Ep.* 26 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[91] La carta responde al progimnasma del encomio, en este caso del cabello. Desde Polemón hasta la última de las metáforas del «epitafio» final son más de cuarenta los elementos de comparación que el remitente aduce para sostener su argumentación. Tenemos noticias de que Dión de Prusa compuso un encomio similar hoy perdido que provocó la respuesta del *Encomio de la calvicie* de SINESIO DE CIRENE, obra que sí se conserva (*cf.* vol. 186 de la B.C.G.). El mismo motivo de esta carta puede leerse en el epigrama de *Antol. Palat.* V 248 de PABLO SIL. <<

[92] Referencia a *La trasquilada* de MENANDRO, aunque en la comedia Glícera no era prisionera sino concubina de Polemón, razón por la cual algunos críticos han tratado de corregir el texto de Filóstrato. La confusión puede estar influida por el empleo de forma genérica de este mismo término (*aichmálōtos*) en *Ep.* 61. <<

[93] No se abstuvo, en cambio, Polícrates con Esmerdis (*cf. Ep.* 8, n. 47). Además no debe entenderse esta abstención como signo exclusivo de una orientación sexual homoerótica, ya que en *Ep.* 61 se repite esta misma situación, pero allí con una mujer como destinataria del *psógos*, del vituperio, por haberse cortado el cabello. <<

[94] Para los hermosos rizos de Euforbo, *cf. Ilíada* XVII 51-52 y el *Heroico* de nuestro autor (33 Lannoy = X 9 Kayser). <<

[95] Los cabellos como ofrenda aparecen en numerosos pasajes de la literatura griega sin que sean exclusivamente de tema funerario, aunque son especialmente recurrentes en la poesía epigramática. **<<**

[96] Inspirado quizá en el símil de *Ilíada* VI 510. <<

[97] *Cf. Ilíada* XIII 63. <<

[98] Así en HESÍODO, frg. 60.3 y PÍND., *Pítica* 3.14. <<

[99] Así en *El asno de oro* de APUL. (XI 3). <<

[100] VALERIO FLACO lo llama *Sol auricomus* (IV 92). <<

[101] Que el movimiento de su cabeza equivalía a una decisión irrevocable se puede leer en *Ilíada* I 524-527. <<

[102] Referencia a los talares y las alas del pétaso, según la imagen de la divinidad que se consagrará en la iconografía de todos los tiempos. <<

[103] Posible referencia a *Ilíada* XVII 58, pasaje muy cercano al de Euforbo citado en esta misma carta, aunque también puede aludir a *Ilíada* XIII 389. <<

[104] *Ep.* 35 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo». <<

[105] Así también Zenófila es «la dulce rosa de Seducción» en el epigrama de MELEAG. de *Antol. Palat.* V 144. <<

[106] Recreación del motivo del *carpe diem* con un erótico *protreptikón* final. El motivo de la flor y la belleza puede leerse también en *AP* XII 234 (ESTRATÓN) y en TEÓCR., *Id.* XXIII 28-32. <<

[107] *Ep.* 22 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «A otro» o «A un jovencito». <<

[108] Nuevo ejemplo de género exhortativo, en este caso animando al jovencito destinatario de la misiva a ir descalzo. Los ejemplos aducidos para la argumentación son todos del ámbito mitológico o literario (Asclepio, Filoctetes, Diógenes, Crates, Áyax, Aquiles y Jasón). <<

[109] Este héroe, que formaba parte de la expedición griega, pero por haber sido mordido por una víbora fue abandonado en Lemnos, cubría sus pies con unos harapos; *cf.* SÓFOCLES, *Filoctetes* 39. <<

[110] Diógenes el Cínico (véase DIÓGENES LAERCIO, *Vidas* VI 34). <<

[111] Discípulo de Diógenes, procedente de familia adinerada, prefirió, sin embargo, vivir en la pobreza (*cf.* DIÓG. LAER., *Vidas* VI 85). <<

[112] De esta forma propició el cumplimiento de la profecía que le había sido dictada a su tío Pelias y se desencadenó la expedición de los Argonautas, como narra APOLONIO DE RODAS en los versos iniciales de sus *Argonáuticas*. **<<**

[113] Esta práctica erótica se recoge también en las *Cartas de parásitos* de ALCIFR. (III 31,1). <<

[114] Flores nuevas y extraordinarias. No se debe confundir la metáfora con la imagen erótica de que allí donde el ser amado pisa crecen las flores (TEÓCR., *Id.* VIII 45-47, PERSIO, II 38 o CLAUDIANO, XXIX 89). <<

[115] *Ep.* 69 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «A una prostituta» o «A una mujer que se prostituye». El léxico empleado hace de esta carta el ejemplo más claro de que la redacción inicial, la de los manuscritos de la familia 2, estaba dirigida a un destinatario masculino y que posteriormente fue abreviada la redacción y cambiada la orientación sexual, aunque esto sólo demostraría que la versión de la familia 1 es más moderna. <<

[116] Esta misma imagen la utiliza MELEAG. en el epigrama de la *Antol. Palat.* XII 133. <<

[117] La expresión «acrópolis de la belleza» aparece ya en *Ep.* 16. <<

[118] «Embajadores» (*theōroí*) es una aguda corrección de Boissonade por el «dioses» (*theoí*) transmitido por los códices. <<

[119] Nótese la brusca gradación en los *paradígmata* empleados por el remitente para aprobar la «práctica profesional» del jovencito destinatario de la carta. En este nuevo «encomio paradójico» se pasa casi sin solución de continuidad de una justificación verosímil a la entronización o sacrílega deificación del amado. <<

[120] *Ep.* 32 en la edición de Olearius. Algunos manuscritos de la familia 1 intitulan «A otra» o «A la misma» (refiriéndose a la prostituta destinataria de *Ep.* 19 según estos mismos códices). **<<**

[121] Referencia al episodio del engaño y seducción de Zeus por parte de Hera para conseguir que éste durmiera y poder favorecer así a los troyanos (la *Diòs apáte* de *Ilíada* XIV 292-351). Se ha llamado la atención sobre un detalle de la descripción de Meles contenida en las *Imágenes* de FILÓSTR. (II 8, 2) en el que el efebo aparece también acostado sobre loto, jacinto y azafrán. <<

[122] Que las rosas son de Afrodita queda ya de manifiesto en *Ep.* 3 donde se identifican la flor y la divinidad al atribuírsele a aquélla las hazañas eróticas de ésta. <<

[123] El episodio de la petición de ceñidor está recogido en *Ilíada* XIV 152-221. <<

[124] Ellos son Afrodita, Hipnos, Posidón y la propia Hera. Menos probable es que se refiera a los aqueos como conjeturaba Jakobs a partir de la escena descrita en FILÓSTR., *Imágenes* I 8. <<

[125] La castidad no será virtud precisamente de las rosas desde el momento en que éstas se identifican con la diosa Afrodita. En *Ep.* 46, donde como aquí también se da una curiosa personificación de la flor entregada a actividades amatorias, se las califica de «eróticas y hábiles para servirse de lo bello» (*erōtikà kaì panoûrga*). <<

[126] Con la mención de Zeus el remitente se sitúa al mismo nivel (¡incluso por delante!) que la divinidad en la actividad seductora y, al mismo tiempo, se ponderan los encantos de la destinataria al hacerla merecedora de las pretensiones de aquél e incluso convertirla en rival de Hera. <<

[127] *Ep.* 38 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «A otra mujer» o «A una prostituta». <<

[128] También en *Ep.* 4 se asegura que una guirnalda de rosas en un cabello pelirrojo es «fuego sobre fuego». <<

[129] Llevada por los celos y la sed de venganza, Medea envía unos regalos mortíferos, un chal y una corona, a la hija de Creonte, rey de Corinto, a la que Jasón se había unido; *cf.* EURÍP., *Medea* 1.136 ss. <<

[130] *Ep.* 40 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «A la misma». <<

[131] El encomio de la belleza natural o el vituperio de la belleza artificial es uno de los tópicos más recurrentes en cualquiera de los géneros literarios grecolatinos de tema amatorio y fue tema de debate en las suasorias retóricas de todas las épocas. La cosmética, como en este caso, se asociaba a las profesionales del amor (véanse los ataques furibundos en la novela de AQUILES TACIO [II 38, 2] o en los *Amores* de LUCIANO [38-41]), pero la relación de aderezos que se cita a continuación está claramente inspirada en la descripción de Astiages de JENOF., *Ciropedia* I 3, 2. Este mismo tema se repite en *Ep.* 27 y su coincidencia con la elegía latina (*cf.* PROPER., 12, 1-6) hizo pensar en un origen común en la elegía erótica helenística. <<

[132] Alusión a distintas metamorfosis divinas para seducir a mujeres mortales: Zeus se transformó en lluvia de oro para yacer con Dánae y en toro para raptar a Europa; en toro también el dios río Aqueloo para seducir a Deyanira; Posidón tomó la forma del río Enipeo para unirse a Tiro; Zeus la de cisne para seducir a Leda; y este mismo dios se transformó en serpiente para lograr a Olimpíade y Perséfone, de donde nació Dioniso Zagreo (*cf.* NONO, *Dionisiacas* VI 155 ss.). Los episodios de Leda, Dánae y Europa serán citados nuevamente en *Ep.* 30 y 35 (véase también ARISTÉN., *Ep.* II 2). <<

[133] Las túnicas de Tarento y las ajorcas serpenteantes son, en efecto, propias de cortesanas. El remitente cita aquí tres paradigmas de la profesión: Taide fue amante de Alejandro (*cf.* PLUT., *Alejandro* 38); Aristágora fue de las amantes del rétor Hiperides la que mantenía en el Pireo (*cf.* HIPERIDES, frg. 20 y ATENEO XIII, 590C-D) y volverá a ser citada en *Ep.* 38; y la corintia Laide, la más célebre hetera de la Hélade (*cf.* ALCIFR., frg. 5 y ARISTÉN., *Ep.* I 1), será citada nuevamente en *Ep.* 38 y 44. <<

[134] *Ep.* 45 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «A otra mujer». <<

[135] La carta es una variante abreviada del encomio de la pobreza de *Ep.* 7, en este caso ilustrado con una *sýnkrisis* entre la hetera y la mujer libre. Para los posibles orígenes comunes de la epistolografía erótica y la elegía latina en la elegía erótica helenística que se han postulado a raíz de esta carta, véase la explicación de n. 33. <<

[136] Correr por el fuego no es un hiperbólico ofrecimiento exclusivo del ámbito erótico (*cf.* QUIÓN, *Ep.* 17 u OVID., *Metamorfosis* VIII 76). <<

[137] *Ep.* 54 en la edición de Olearius. Algunos manuscritos de la familia 1 especifican en la *inscriptio* «Al jovencito». <<

[138] El tema de la ira y el de la contención de la ira es un lugar común en la retórica escolar hasta el punto de que se conservan obras que responden íntegramente a ese título: *cf.* los tratados de PLUT., *De cohibenda ira* o de SÉNECA, *De ira*. Muchos años antes de la redacción de nuestra carta, en una epístola a su hermano Quinto (*Q. fr.* 1.1.37), CICERÓN da testimonio de un gran número de autores que habían tratado sobre esta cuestión. Este tema volverá a ser tratado en otras cartas de este epistolario (*cf. Ep.* 25 y 53) y en Aristén., *Ep.* I 17. <<

[139] Versos íntegros de *Ilíada* II 478 s. <<

[140] El «placer de la ira» es un oxímoron que, como bien señala Conca, subraya el lado perverso del *thymós* al que el Atrida no puede sustraerse y al que sucumbe como a cualquier otra tentación que seduzca a los hombres. <<

[141] En estos términos insulta Aquiles a Agamenón en *Ilíada* I 225. <<

[142] Poético y colorista cierre en el que el remitente juega con las imágenes enfrentadas de la noche y el día o la oscuridad y la luz para representar la ira y la calma. Por otra parte, la imagen de la nube sobre los párpados como metáfora del enfado está documentada en numerosos pasajes de la literatura griega antigua. En nuestro epistolario se repite en *Ep.* 53. <<

[143] *Ep.* 55 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «A una mujer encolerizada». <<

[144] Epíteto épico sinónimo de hermosura según los lexicógrafos antiguos. <<

[145] El adjetivo «luminoso» corresponde al añadido *dîan* propuesto por Cobet. Boissonade considera que era un *supplementum necessarium* y aplaude la perspicacia de Oleario que ya propuso corregir el texto y de hecho introdujo en su traducción [*glaucum*], Sin embargo, esa intuición ya la había tenido muchos años antes el valenciano Vicente Mariner, quien tradujo el pasaje así: *neque mare, dum procellis involvitur, placidum*. Curiosamente Westermann, que seguramente no conocía la traducción latina de Mariner, utilizará este mismo adjetivo en la suya. <<

[146] A esta diosa se atribuye el invento de la flauta (*cf.* PÍND., *Pítica* 12; BIÓN, frg. 10 GOW). El episodio del abandono del instrumento porque le afeaba el rostro es recordado, entre otros, por ARISTÓTELES (*Política* VIII 6, 1.341b), PLUT. (*Alcibíades* 2), MELANÍPIDES (frg. 2 = *PMG* 758) u OVID. (*Arte de amar* III 507 ss.), este último en un contexto muy similar al de la carta filostratea. <<

[147] La transformación de las Erinias en Euménides por instigación de Atenea es dramatizada por ESQUILO en sus *Euménides*. **<<**

[148] La comparación del rostro de la mujer con las flores es un motivo ampliamente documentado en la literatura de tema erótico. Un pasaje paradigmático puede leerse en la novela *Leucipa y Clitofonte* de AQUILES TACIO (I 19, 1). <<

[149] El motivo del espejo se encuentra en términos similares en el citado pasaje del *Arte de amar* de OVID. (III 507-508). Desde el punto de vista de la creación literaria es digna de ser destacada la ruptura de la ficción epistolar en esta carta, uno de los rasgos compositivos más significativos del género: la mujer cambia de actitud porque el remitente se lo está pidiendo y, es más, él puede «ver» cómo lo hace. La simultaneidad de acciones y la anulación de la distancia espacio-temporal es incompatible con la naturaleza del género epistolar. <<

[150] Esta última frase está omitida en los códices de la familia 1. Ciertamente su anulación haría que el final de la carta fuera mucho más efectista y cumplido desde el punto de vista literario, pero estaría en franca contradicción con los criterios que se han adoptado para esta edición. <<

[151] *Ep.* 57 en la edición de Olearius. La mayoría de los manuscritos de la familia 1 intitulan «A otra». <<

[152] Por los demás hombres, se entiende. <<

[153] Mantenemos la forma transmitida por la mayoría de los códices *heautḗn* a diferencia del texto de Benner-Fobes que sigue la Aldina (*seautḗn*). No es éste el único caso en epistolario de empleo del reflexivo de tercera persona por el de segunda. <<

[154] *Ep.* 39 en la edición de Olearius. <<

[155] Encomio de la belleza natural y ataque contra la cosmética y los fármacos por ser artificios falsarios que tratan de ocultar y enderezar las carencias de la naturaleza. Este mismo tema ha sido ya tratado en *Ep.* 22, aunque aquí se aducen nuevos *exempla* mitológicos y del mundo natural. Sobre la belleza natural de los mozalbetes en la palestra, *cf. Antol. Palat.* XII 192 (ESTRAT.). <<

[156] La expresión «muchos cuidados» corresponde al término *polyōrías* que es conjetura de Valckenaer por la forma transmitida por los códices (*oligōrías*) inadmisible en este contexto. Otros editores optan por la corrección al margen que presenta el *Parisinas 1696* (*epimeleías*). **<<**

[157] Numerosos son los episodios de seducción a los que se alude en este pasaje, alguno de ellos fácilmente identificable. En términos generales, una de las controversias habituales, a la que no es ajena la epistolografía ficticia (*cf.* ALCIFR., II 8, 14, 22, 31 y 32), es la que enfrenta la vida del campo a la de la ciudad. En este pasaje el término *ásty* lleva implícitas unas connotaciones de refinamiento, molicie y exquisitez inusitadas en la vida rural, como en ARISTÉN., *Ep.* 14 el adjetivo *asteîos*. <<

[158] *Ep.* 47 en la edición de Olearius. Algunos manuscritos de la familia 1 intitulan «A cierta mujer». <<

[159] La carta es una variante del encomio del extranjero como en *Ep.* 8. En este caso el remitente opta por añadir a los *exempla* mitológicos otros argumentos basados en reivindicaciones sociopolíticas. <<

[160] Referencias a Hipodamía, hija del rey de Pisa en la Elide, y Pélope, hijo de Tántalo, que reinaba en el monte Sípilo en Lidia; a Helena lacedemonia y Paris troyano; a Fílide, hija del rey de Tracia, y «el que vino del mar», el ateniense Demofonte; y Andrómeda, hija de Cefeo, rey de Etiopía, y Perseo, hijo de Dánae, princesa de Argos. <<

[161] Otro ejemplo de ruptura de la ficción epistolar: el remitente conoce inmediatamente la «respuesta» de la destinataria de la carta. <<

[162] Nótese en este pasaje el doble valor de la forma *xénos* como «huésped», pero también «anfitrión». <<

[163] Frase ambigua, ya que podría entenderse que los acogió para dejarles en herencia el reino de Argos o bien para ayudar a Polinices a recuperar el reino de Tebas que le había sido arrebatado por su hermano. <<

[164] PLUT. (*Licurgo* 27.3) informa de que Licurgo prohibió a los ciudadanos de Esparta viajar fuera para evitar que pudieran importar costumbres decadentes e igualmente ordenaba la expulsión (*xenēlasía*) de los extranjeros que pudieran corromper con sus extrañas ideas las instituciones y costumbres patrias. <<

[165] *Ep.* 53 en la edición de Olearius. Algunos manuscritos de la familia 1 intitulan «A una mujer que se prostituye». <<

[166] Curiosa variante de «monólogo interior» en el que el narrador se mantiene a cierta distancia dejando a los ojos el protagonismo y compartiendo o más bien descargando en el alma el campo funcional del *exclusas amator*: el *servitium amoris*, la *militia amorís*, las disputas con los rivales, el *paraklausithyron*, las dormiciones a la puerta o *thyraulía*, etc. <<

[167] MELEAG. (*Antol. Palat.* XII 106) emplea este mismo adjetivo (*líchnos*) para referirse a sus ojos en un epigrama en el que también los ojos y el alma del enamorado tienen el protagonismo. <<

[168] Para el posible origen platónico de esta misma idea, *cf. Ep.* 12, n. 74. <<

[169] Frase tomada del certamen sostenido entre Ayax y Odiseo en *Ilíada* XXIII 724 en un contexto que en origen no es erótico. <<

[170] Esta última frase, suprimida en la familia 1 de los manuscritos, es ciertamente enigmática. En ella pueden subyacer las pretensiones del remitente de formar una familia o, como también se ha sugerido, la idea de que la destinataria de la carta hubiese sido expuesta o huérfana y el remitente le estuviese ofreciendo una relación estable como la que pueden ofrecer unos padres. <<

[171] *Ep.* 58 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «A otra» o «A una mujer». <<

[172] El «encomio del adulterio» (*moicheías enkōmíon*) pasó pronto a ser tema de ejercitación retórica escolar siempre bajo la argumentación —que llegó a ser proverbial (*Proverbios* IX 17)— de que todo lo prohibido es más placentero, incluidas las relaciones eróticas. Los ejemplos de relaciones sexuales en secreto (la *kryptadíē philótēs*, cf. MIMNERMO, frg. 7 G.-P.) remontan a la épica (*Ilíada* II 515, VI 161, XVI184, *Odisea* XV 430, XXII 445). Así CLEMENTE DE ALEJANDRÍA (*El pedagogo* III 71) relaciona el citado proverbio de los *Setenta* («Probad con placer el pan escondido y el agua dulce robada») con la advocación de Afrodita *Epíklopos*. Una recreación epigramática del motivo puede leerse en *Antol. Palat.* V 219 (PABLO SIL.). <<

[173] Las correrías adúlteras de los dioses son ejemplos inexcusables en este tipo de argumentación: Posidón se metamorfoseó en ola para seducir a Tiro y Amímone; Zeus en oro para unirse a Dánae, en toro para unirse a Europa, en serpiente a Olimpíade y a Perséfone, de donde nace Dioniso Zagreo, mientras que Heracles es fruto de la unión de Zeus con Alcmena, para lo que adoptó la forma del esposo de ésta. De lo que no hay noticia documentada es de que se metamorfoseara para seducir a Leto, madre de Apolo. <<

[174] Aparentemente la frase remite al episodio de la seducción de Zeus en el Ida, la *Diòs apáte* ya citada en *Ep.* 20 (*Ilíada* XIV 153-351). Ahora bien, discutible es la conveniencia del *exemplum* homérico, ya que podría no ser representativo del tipo de amante, sino del lugar en el que se realiza el acto. Mucho más interesante sería que el sofista estuviera aludiendo a la relación que mantuvieron los dioses «a escondidas de sus padres» (*Ilíada* XIV 292), ya que, como es sabido, Zeus estuvo durante trescientos años lleno de deseo por unirse con su hermana; *cf.* CALÍM., frg. 48, NONO, *Dionis.* XLI 322 ss. y posiblemente se aluda a este episodio en TEÓCR., *Id.* XV 64, CALÍM., frg. 75.4 o TELESILA, 10 (*PMG* 726). <<

[175] *Ep.* 60 en la edición de Olearius. Algunos manuscritos de la familia 1 intitulan «A una mujer que se prostituye». <<

[176] Si comete adulterio puede pagar con su vida ante la ley, pero si no se arriesga o es rechazado el pago es el dolor de un amor no satisfecho. <<

[177] Disentimos de la interpretación que tradicionalmente se ha dado a esta frase: «afligirse por haber sido rechazado (aunque ello lleve parejo librarse del delito)». Entendemos que el énfasis no se pone en el riesgo de enfrentarse a la ley o librarse, sino en si el amor es digno de que se corra el riesgo o no. En este último sentido la carta ha de ponerse en relación con la idea que se recoge en *Ep*. 43: «mejor es perseverar cuando se ama que no haber amado». <<

[178] *Ep.* 25 en la edición de Olearius. La *inscriptio* corresponde a la misma remitente de *Ep.* 33 que a su vez es la misma que la tabernera de *Ep.* 60 (téngase en cuenta que el orden de las cartas en la familia 2 es *Ep.* 60, 33 y 32). <<

[179] La carta une de forma alusiva dos componentes inseparables en la literatura de tema amatorio: el elemento simposiaco y el erótico. En este caso, además, se añaden sutiles pinceladas de los principales elementos en la écfrasis femenina (los ojos, las mejillas, los labios). Resulta también significativo el juego metafórico en el que se confunden los apetitos corporales con los espirituales (la sed física y la sed erótica) y que tiene su clímax en la frase final en la que no es necesaria la copa que el remitente sostiene (la copa física, no los ojos) para beber el agua que la amada acarrea en las fuentes de sus ojos y que calman, nada más mirarla, la sed de amor del remitente. Esta carta, junto con *Ep.* 2, 33 y 46 inspiraron el célebre poema «A Celia» del escritor inglés Ben Jonson. <<

[180] *Ep.* 24 en la edición de Olearius. La *inscríptio* corresponde, según el orden de los manuscritos de la familia 2, a la tabernera de *Ep.* 60. Algunos manuscritos de la familia 1 intitulan también «A la misma», refiriéndose a la mujer o la prostituta destinataria en estos códices de *Ep.* 31, mientras que otros intitulan «A una mujer». <<

[181] Variante sobre el mismo motivo que la carta anterior. El juego literario está aquí sustentado sobre la asimilación metafórica de los ojos y las copas. Bien conocida es, por otra parte, la imitación de Ben Jonson «Drink to me only with thine eyes» en su célebre poema «A Celia». <<

[182] Ganimedes. <<

[183] El motivo del beso transmitido a través de la copa y sus múltiples variantes (creer que se besa al amado o se es besado por medio de un objeto o parte el cuerpo que se ha besado) es una constante en la literatura griega de tema amatorio. Ejemplos en el género epistolar pueden leerse más adelante en *Ep.* 46 o en ARISTÉN., *Ep.* 19,122,125; y para otros géneros, cf. LUCIANO, *Diálogo de los dioses* 8.2 y 9.2; LONGO, I 24, 4 y III 8, 2; AQ. TAC., II 9, 2; HELIOD., VII 27, TEÓCR., *Id.* VII 70, y *Antol. Palat.* V 171 (MELEAG.), 261 (AGATÍAS), 281 (PABLO SIL.), 285 (AGATÍAS), 295 (LEONCIO), XII 133 (MELEAG.). <<

[184] Con esta ocurrente hendíadis se reafirma la indisolubilidad del elemento simposiaco y el erótico recurrente en este tipo de género literario. <<

[185] *Ep.* 65 en la edición de Olearius. Algunos manuscritos de la familia 1 intitulan «A una mujer que se prostituye». <<

[186] La carta es una breve pero canónica écfrasis, ya que contiene casi todos los elementos prescritos en este tipo de ejercicio retórico. Un desarrollo completo del mismo puede leerse en ARISTÉN., *Ep.* I 1. <<

[187] Sugieren Benner-Fobes que en este momento la mujer podría desnudarse y, aunque no sería la primera vez que se rompe la ficción epistolar en la obra al eliminarse la barrera espacio-temporal de la correspondencia, entendemos que esta interpretación no es necesaria, porque en este tipo de literatura suelen ser tópicas las referencias a la desnudez o a «lo que no se ve» en relación con las partes expuestas o visibles; *cf. Ep.* 36, ARISTÉN., *Ep.* I 3 o ALCIFR., frg. 5. <<

[188] Una referencia similar a los grandes escultores de la Antigüedad se puede leer en *Antol. Palat.* V 15 (RUFINO). <<

[189] *Signum pudoris* habitual en este tipo de descripciones; *cf.* ARISTÉN., *Ep.* I 1. <<

[190] La referencia al juicio de las diosas que tuvo que dirimir Paris de la frase anterior y el uso de los deícticos de segunda y tercera persona en estructura quiástica de ésta han propiciado una doble interpretación de este pasaje. Entendemos que el remitente cierra la carta envuelto en la misma controversia con la que la abría no sabiendo por qué parte del cuerpo decantarse para las alabanzas. Pero también se ha sugerido, no sin fundamento, que el remitente, convertido en nuevo Paris, se debate entre las beldades de la destinataria de la carta y las de las diosas que se dieron cita en el Ida. <<

[191] Ya desde el célebre diálogo de LUCIANO el episodio del juicio de las diosas fue objeto de parodia por diferentes razones. Esa desmitificación será también cultivada en las literaturas modernas occidentales. En lo que se refiere a nuestros siglos de oro, véase R. R. MACCURDY, «Parodies of the Judgment of Paris in Spanish Poetry and Drama of the Golden Age», *Philological Quaterly* 51 (1972) 135-144. <<

[192] *Ep.* 20 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan bien «A la misma», bien «A una mujer que se prostituye», bien «A una mujer». <<

[193] Ejemplos mitológicos de repertorio: Zeus en forma de lluvia de oro, de cisne, de toro y de sátiro sedujo a Dánae, Leda, Europa y Antíope respectivamente; y Posidón a Amímone. <<

[194] La carta, como otras tantas del epistolario, presenta grandes concomitancias con el género epigramático: la estructura de frases dobles y los dobles sentidos de algunos términos emblemáticos (los «dones», el verbo «coger»), el tema del falso pudor o la castidad fingida, el del amor de pago, la interpretación racionalista de los mitos o la punta final. Sobre la racionalización del ejemplo concreto de Dánae y el oro, *cf.* los epigramas de *Antol. Palat.* V 34 de PARMENIÓN o XII 240 de MACEDONIO y en nuestro epistolario *Ep.* 38. <<

[195] *Ep.* 67 en la edición de Olearius. Algunos manuscritos de la familia 1 intitulan «A otra mujer». <<

[196] La carta es otro de los llamados encomios paradójicos, en este caso con la componente fetichista del pie desnudo y argumentado sobre la base del elogio de la belleza natural frente a los aderezos superfluos que tratan de ocultar con el arte los defectos de la naturaleza, tema recurrente en este epistolario y en la literatura erótica en general. <<

[197] El léxico de la caza y las metáforas venatorias y piscatorias son frecuentes en el género epistolar erótico. En este caso la mayoría de los editores desde Boissonade —opción a la que nos sumamos— han optado por la lectura de algunos códices de la familia 1 «caza» (*thḗrais*) frente a la del resto de los manuscritos de ambas familias «puertas» (*thýrais*) que los editores interpretaban en sentido metafórico por «ojos». <<

[198] Un elogio similar de Homero puede leerse en *Ep.* 15, aunque allí se identifica al poeta. El epíteto (*argyrópeza*) aparece en varios pasajes de *Ilíada* y *Odisea* (v.g. *Il.* I 538, XVI 574, etc.) y fuera de la épica es también paradigmática la hermosura de los pies de Tetis (*cf.* OVID. *Heroidas* 20.62), pero el epíteto no es exclusivo de esta diosa: en PÍND., *Pítica* 9.9 se aplica a Afrodita y en NONO, *Dionis.* XXXIV 47 a Ártemis. <<

[199] La advocación de Afrodita *anadyomene* ha sido ya citada en *Ep.* 10. En este caso se trata de una clara alusión al célebre cuadro que Apeles pintó de la hetera Frine (*cf.* ATENEO XIII, 590F), para muchos el precedente del célebre *Nacimiento de Venus* de Botticelli. El motivo es recurrente en el género y fuera de él: *cf. Antología Planudea* 178 (ANTÍPATRO), 182 (LEÓNIDAS) y el epigrama de DIONISO del *Pap. Berol. 9812*. En el epistolario de Aristéneto el motivo aparece en *Ep.* 17. <<

[200] Las Leucípides son citadas también por PROPER. (I 2) en una composición dedicada igualmente al elogio de la belleza natural. <<

[201] *Ep.* 21 en la edición de Olearius. <<

[202] Variante sobre el mismo motivo de la carta anterior. Momo, uno de los hijos de la noche según HESÍODO en su *Teogonia* (v. 214), es la personificación de la sátira y el escarnio. La imposibilidad de ser criticado por éste es piedra de toque de la hermosura, elegancia u honorabilidad de alguien (*cf.* ASISTEN., *Ep.* 11). En cuanto al episodio de la sandalia, lo recogen el rétor ELIO ARISTIDES (*Discursos* 28 [49 Jebb]) y el emperador JULIANO (*Ep.* 59, 446a), el primero refiriéndose a él como un «viejo cuento» y el segundo en un contexto de crítica a la charlatanería. <<

[203] Se alude aquí al célebre episodio del adulterio de Ares y Afrodita. En el texto de HOMERO (*Odisea* VIII 266 ss.) es el Sol el que informa a Hefesto. Filóstrato puede estar haciéndose eco de una versión distinta de la tradicional y que podría estar muy en consonancia con las historias de adulterio o relatos milesios, en los que el esposo intuye el engaño por una sandalia olvidada por el amante (cf. APUL., *El asno de oro* IX 21; la historia de Afra y Milón de Mateo de Vendome; «La huella del león» del *Sendebar* I; etc.). <<

[204] Una variante de este sometimiento erótico puede leerse en *Anacreónticas* XXII 15 s. (Brioso): «¡Ojalá fuera sandalia y que sólo me pisaras a mi!». <<

[205] *Ep.* 68 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «A la misma» o «A una prostituta». <<

[206] Encomio de la prostitución. Relaciónese con *Ep.* 19, allí de orientación homoerótica. La argumentación se sustenta sobre una relación de *exempla* de la naturaleza, oficios y mitología de repertorio. <<

[207] La imagen de la «acrópolis de la belleza» aparece también en *Ep.* 16 y la citada *Ep.* 19. <<

[208] Alusión a la seducción de Dánae por Zeus en forma de lluvia de oro; a la entrega de la guirnalda que Hipólito hace a Ártemis (*cf.* EURÍP., *Hipólito* 73-74); a los amores de Helena y Paris; o a la invención de la cítara por Apolo. <<

[209] Algunos traductores interpretan este pasaje en el sentido de que no debe avergonzarse por el trato carnal con los cazadores (porque Afrodita también amó a Adonis que era cazador). <<

[210] Esta misma idea se recoge casi literal en el fragmento menandreo 256 K.-Th. (*La mujer de Leúcade*). <<

[211] Clara referencia al género de la *erotodídaxis*. <<

[212] En esta relación de ejemplos el caso de Laide contrasta significativamente con la frase anterior, ya que una de las noticias antiguas refiere que la crueldad y alto precio de los servicios de la hetera se acentuaba con los extranjeros y que por eso más rápido se marchaban (*cf.* ELIANO, *Historias curiosas* XIV 35). Sobre esta Laide y Aristágora, véase n. 133 en *Ep.* 22; de la hetera Timágora no hay ninguna noticia en la literatura griega antigua; y para una recreación literaria de la relación entre Menandro y Glícera, *cf.* ALCIFR., IV 2, 18 y 19, y ATENEO, XIII, 594D. Téngase en cuenta, no obstante, que la veracidad histórica de esta relación todavía hoy es discutida por parte de la crítica. <<

[213] *Ep.* 70 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «A la misma» o bien omiten la *inscriptio*. **<<**

[214] Seguimos la interpretación del texto de F. Conca (frente a la de Kayser o Benner-Fobes), ya que además de ser más respetuosa con el texto transmitido, aporta un colorido gnómico muy coherente con el *usus* filostrateo. <<

[215] Aristides y Temístocles fueron ostraquizados en el 482 y 470 respectivamente. El primero volvió tras una amnistía general y estuvo siempre al frente de las tropas atenienses contra el persa (Heródoto lo llamó «el hombre más justo que Atenas había conocido»), Temístocles, en cambio, terminó gobernando Magnesia del Meandro, una de las ciudades del imperio de Artajerjes I, y allí acabó sus días. También Jenofonte rompió definitivamente sus lazos con Atenas cuando, llevado por su filolaconismo, decidió combatir al lado de Agesilao en la batalla de Queronea. En cuanto a Alcibíades, que tuvo que expatriarse para evitar varios procesos judiciales, fue al parecer el instigador de la construcción de una fortificación en la región de Decelia (413 a. C.). Si Filóstrato estuviera realmente haciendo referencia a este hecho, estaría confundiendo los méritos del estadista, ya que la medida no fue en absoluto beneficiosa para Atenas. Por último, Demóstenes, acusado de corrupción por sicofantas, fue encarcelado, pero logró huir. Pocos meses después volvió a Atenas tras la muerte de Alejandro y lideró el activismo político contra la dominación macedonia. <<

[216] PLUT. (*Sobre las opiniones de los filósofos* III 17 = *Mor.* 897B) informa de que la teoría de que las mareas eran producidas por el sol estaba ya en Aristóteles y Heráclito. <<

[217] APOLODORO (*Biblioteca mitológica* III 14, 7) recoge en un mismo capítulo la llegada de Deméter y Dioniso al Ática durante el reinado de Pandión: la diosa fue acogida en Eleusis por Celeo, mientras que a Dioniso lo recibió Icario, a quien el dios regaló una cepa y le enseñó a producir el vino. La persecución a que fueron sometidos los hijos de Heracles por Euristeo fue dramatizada en los *Heraclidas* por EURÍP. <<

[218] Sobre el altar de la Piedad, véase Ep, 13, n. 78. Esta idea de la piedad *sensu amatorio* se va a repetir en otros pasajes del epistolario (cf. *Ep.* 48). <<

[219] *Ep.* 2 en la edición de Olearius. La *inscriptio* es la de la edición Aldina. Los manuscritos intitulan «A otra mujer» o bien «A la misma» refiriéndose a la destinataria de *Ep.* 39. <<

[220] Ataque contra la cosmética y la belleza artificial. La frase final encierra en el original un juego etimológico, una paronomasia de difícil traducción, dado el valor anfibológico del verbo y sustantivo (*grápsōmai… graphêi* «acusar»-«pintar»… «pintura»-«acusación»). <<

[221] *Ep.* 3 en la edición de Olearius. <<

[222] *Cf.* PROPER., II 15,12: *si nescis, oculi sunt in amore duces*. <<

[223] Frente al convencimiento generalizado de que el amor se experimenta a través de la vista, el tópico del «amor de oídas» está bien documentado en el género epistolar (ARISTÉN., *Ep.* I 26; TEOFILACTO SIMOCATAS, *Ep.* 36) y otros pasajes de contenido erótico: *cf.* ATENEO, XIII, 575A o la novela de AQ. TAC., II 13. Llamamos la atención sobre el juego léxico del original en la homofonía «amar» / «ver» (*erân / horân*) y el del final de la carta *eídō / horáō*. <<

[224] Variante sobre la célebre sentencia de EPICARMO (frg. 249 Kaybel) «La mente ve y oye, pero el resto es sordo y ciego», que pronto pasó a forma parte de la literatura gnómica y proverbial. Con ese carácter aparece citada, por ejemplo, en varios pasajes de las *Obras morales* de PLUT. (91A, 98C, 336B) o en la obra del sofista MÁXIMO DE TIRO (*Disertaciones filosóficas* 11.10). <<

[225] *Ep.* 4 en la edición de Olearais. Para la traducción de esta carta, que no es de contenido erótico, véase B.C.G. vol. 217, pág. 213. Una versión sin anotar puede leerse en nuestra «Introducción». <<

[226] *Ep.* 5 en la edición de Olearius. Intitulada así en la edición Aldina. Los manuscritos omiten la *inscriptio* o bien intitulan «Al mismo» refiriéndose a Atenodoro, destinatario de *Ep.* 41. <<

[227] Variación sobre el conocido y paremiológico motivo de «la gota que horada la roca» para ilustrar la perseverancia del amante (*cf.* ARISTÉN., *Ep.* I 17). Nótese el juego paradójico basado en la anfibología del calificativo *sōphronésteron*, que traducimos por «sensato», pero con el que generalmente se alude a la castidad en un contexto de tipo erótico. <<

[228] *Ep.* 6 en la edición de Olearius. Se trata de una típica carta de forma y contenido próximos al epigrama. Su breve extensión, la estructura paralelística o bimembre, la sintaxis elíptica, la condensación de contenido o la punta final son algunos de los rasgos que acercan de forma considerable ambos géneros. <<

[229] Así en PLAT., *Fedro* 227c y el desarrollo de la argumentación en 230c-234c. <<

[230] También en el *Fedro* 255a-256d. <<

[231] Muy probablemente esté haciéndose eco de la anécdota recogida por PLUT., *Erótico* 5 (*Mor.* 750D-E), en la que Aristipo de Cirene contestaba a los que le decían que Laide no lo amaba que tampoco el vino y la comida lo amaban, pero se servía de ambos con gusto. Sobre la crueldad de carácter de la hetera corintia, véase ELIANO, *Historias curiosas* II 5 o XXIV 35, pasajes en los que se recuerda que Aristófanes de Bizancio la bautizó con el ilustrativo apodo de «El hacha». <<

[232] *Ep.* 10 en la edición de Olearius. <<

[233] Ciudad de la Jonia asiática situada frente a la isla de Quíos. Los testimonios epigráficos podrían demostrar que allí se afincó uno de los hijos de Filóstrato (*cf.* Ditt. *SIG*^{3} n.º 879). Por otra parte, entre los varios tipos de granadas catalogadas por PLINIO en su *Historia natural* (XIII 34) hay uno «sin pepitas» que coincide en la denominación (*apyrenus*) con el de la carta y que terminará por metonimia denominando a la propia fruta (*cf.* MARCIAL XIII 42 y 43). <<

[234] La carta es un excelente ejemplo de la adaptación del *genos anathematikón* propio del epigrama al género epistolar, lo que podría justificar —aunque nunca autentificar— que se la pueda incluir en un repertorio epistolar erótico. Pero, además, el hecho reconocido de que la granada estaba consagrada a Afrodita como símbolo de fecundidad (precisamente por sus numerosas pepitas) apoya sustancialmente esta teoría. Por otra parte, la «punta» final sustentada en la distribución quiástica de los términos acentúa el colorido epigramático de la composición y si a todo se suma que hay algunos poemas de tema muy similar (véanse los citados epigramas de Marcial), en los que el propio Filóstrato podría haberse inspirado —*sic* J. F. BOISSONADE, *Philostrati Epistolae…*, pág. 63—, la hipótesis de la nivelación de géneros cobra mayor fuerza. Sobre este tema, remitimos a las páginas que le dedicamos en nuestra «Introducción». <<

[235] *Ep.* 31 en la edición de Olearius. <<

[236] Este motivo es llevado al extremo en *Ep.* 54, en la que se llega a la máxima personificación de la flor y en la que las rosas sustituyen al amante en los escarceos eróticos. Véase también *Ep.* 20, en la que las rosas sirven de lecho y pueden protagonizar un nuevo tipo de adulterio. **<<**

[237] Ya en *Ep.* 20 se afirma que las rosas no son castas. <<

[238] Varias veces citada ya en el epistolario (*Ep.* 22, 30, 35, 38). <<

[239] También esta carta inspiró claramente los versos del «A Celia» de Ben Jonson. El motivo del intercambio de fragancias entre la flor y el amado se puede leer también en *Ep*. 9, 20 y 63. <<

[240] *Ep.* 42 en la edición de Olearius. Se pueden leer varias *inscriptiones* en algunos manuscritos de la familia 1: «A cierta hetera», «A otra», «A una prostituta», incluso «Al mismo». La carta es un *psógos*, un vituperio, contra una *detractrix amoris* y para ello el remitente articula su argumentación en forma de priamel, descartando los posibles orígenes de su reluctante amada en función de la comparación con alguna insigne amante procedente de las regiones citadas. Los ejemplos son todos bien conocidos y las referencias literarias que podrían aducirse innumerables. <<

[241] El barco que llevó a Paris hasta la Hélade y en el que huyó con Helena. <<

[242] Referencia a las bodas de Pélope e Hipodamía después de que aquél venciera en la carrera de carros a Enómao, padre de la joven. <<

[243] El río Alfeo del Peloponeso se enamoró de Aretusa y provocó que en su huida la joven se transformara en fuente. El río atraviesa en corrientes subterráneas el mar para unir sus aguas a las de su amada en la isla de Ortigia. <<

[244] Posidón se hizo pasar por el río Enipeo para unirse a Tiro, hija de Salmoneo, de la que se había prendado. La nobleza de Tiro le viene dada por ser descendiente de la estirpe de los Eólidas. <<

[245] Sobre la veneración de los tespios a Eros informa PAUS. (IX 27). Un ejemplo de esta tradición en la epigramática erótica se puede leer en el epigrama de la *Antología Planudea* 206 de LEÓNIDAS. <<

[246] Río de la Capadocia junto a Temiscira, patria de las amazonas (actualmente el Terme Çayi). Sobre las relaciones furtivas de estas mujeres guerreras con los varones escitas informa con detalle HERÓD. en sus *Historias* (IV 113 ss.). <<

[247] Pasaje oscuro por no estar claras las identidades de los personajes a los que se refiere: la Sidonia, la Tracia, Nino y el Beocio (¿o Beoto?). Algunas propuestas interpretativas pasan por corregir con argumentos paleográficamente aceptables, aunque no definitivos, de la siguiente manera: la Tracia por la Cretense, referido a Ariadna; Nino por Nisio, como epíteto de Dioniso; la Sidonia sería Europa; y, con una distinta silabación, se podría transformar el Beocio en «el dios en forma de toro» (*Boiōtôi* por *boì tôi díōi* basándose en que varios códices de la familia 1 añaden *dií* tras *Boiōtôi*). <<

[248] La versión mitológica tradicional cuenta que de las cincuenta hijas de Dánao, a las que éste ordenó que mataran a sus esposos (los hijos de Egipto) la noche de bodas, sólo una, Hipermnestra, no cumplió la orden y perdonó la vida a Linceo por haber respetado éste su virginidad. <<

[249] Con este final patético, en la frontera de lo grotesco, el remitente parodia el desenlace del episodio protagonizado por las Danaides. Hasta tal extremo llega su pasión que ni siquiera desea ser como Linceo con tal de ser tocado por su amada, aunque sea con la espada. <<

[250] *Ep.* 12 en la edición de Olearius. La Aldina, en contra de la unanimidad de los códices, intitula «A un jovencito». <<

[251] Tanto la compasión negada como el hecho de recibirla (*eleeîn… labeîn*) han de ser interpretados *sensu amatorio* (*cf.* para estos usos *Ep.* 35 o 39). Desde el punto de vista formal, la primera frase presenta en el original griego una disposición especular muy próxima a la de algunas composiciones epigramáticas. <<

[252] Variante poco habitual de la *renuntiatio* en la que el amante rechazado, en lugar de pedir la liberación de su dolor, lo minimiza y admite la continuación si con ello provoca que siga creciendo el descrédito público del *detractor amoris*. <<

[253] *Ep.* 9 en la edición de Olearius. La *inscriptio* corresponde a la de la edición Aldina. Los códices intitulan «A cierto compañero» o «AI mismo» refiriéndose al destinatario de *Ep.* 48, o bien omiten la dedicatoria. <<

[254] Al igual que se planteó en *Ep.* 45, el hecho de que la carta esté dando cobertura formal al género del *anathematikón* podría justificar su inclusión en un repertorio erótico. Si a ello se suma que el regalo que la acompaña sean higos, cuyas connotaciones sexuales no han perdido un ápice de vigencia en toda la historia de la lengua griega, la hipótesis contaría con mayor apoyo. En definitiva se trata de sorprender al ser amado con frutos fuera de temporada, bien porque se conserven de la cosecha anterior, bien por la precocidad de la futura. Ejemplos muy similares en la epigramática erótica se pueden leer en ANTÍFILO (*Antol. Palat.* VI 252 una manzana en invierno) o CRINÁGORAS (*Antol. Palat.* VI 345 rosas en invierno). <<

[255] *Ep.* 49 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «Al mismo», refiriéndose al compañero de *Ep.* 48, o bien omiten la *inscriptio*. <<

[256] El término *androlépsion* está tomado del lenguaje judicial y se aplica al derecho de arresto o la *corporis pignoratio*. <<

[257] Así también el joven desgarbado de *Ep.* 27 «arrastraba» de todos con su descuidada hermosura. <<

[258] Como se narra en *Odisea* XII 105 s., este monstruo marino, hija de Posidón y Gea, vomitaba y absorbía el agua tres veces al día a intervalos regulares, lo que permitió a Odiseo poder salvarse observando la periodicidad de los ciclos. <<

[259] De esta forma, agarrándose a una rama de higuera, logró escapar Odiseo de los flujos y reflujos marinos provocados por Caribdis (*Odisea* XII 432 s.). <<

[260] *Ep.* 73 en la edición de Olearius. Un manuscrito intitula «A una prostituta» y el resto omite la dedicatoria. <<

[261] Entiéndase «cuando compone algún verso sobre los brazos desnudos de las Gracias». La imagen puede leerse en el fragmento 53 (V.) de la poetisa transmitido por el escoliasta del argumento del *Idilio* XXVIII de TEÓCR.: «Venerables Gracias de brazos de rosa, venid, hijas de Zeus» (véanse también los comentarios de EUSTACIO a la *Odisea* 1429.54 ss. y el *Enchiridion* de HEFESTIÓN, X 6). La primera comparación, la de las jóvenes hermosas con las rosas, quizá estuviera contenida en algún pasaje sáfico hoy perdido. Nótese también la poética inversión del motivo en la rosa, habitual ornamento en la corona de los poetas, coronada aquí con la poesía de Safo. <<

[262] Como ya se ha señalado a propósito de *Ep.* 4, precisamente en su carácter efímero radica su hermosura, según se teoriza en la novela de AQ. TAC. (II 36, 2). <<

[263] La forma transmitida por los códices *ánois* hace este pasaje ininteligible, por lo que las propuestas de corrección se han multiplicado. Frente a la lectura admitida por Benner-Fobes *állois*, recogida por Westermann en su edición (*monente* Kayser) y que parafraseando sería «aunque la rosa sea la más hermosa, es efímera, y por tanto no se diferencia del resto si florece sólo en primavera», hemos seguido la propuesta que el propio Kayser adoptó en su edición teubneriana *aúois* por ser paleográficamente más plausible y *difficilior* en lo que respecta al sentido. Muy sugerente nos parece también el *anthrṓpois* de Boissonade, que podría corresponder al desarrollo normal de lo que sería una abreviatura de los códices (*anois*) y que se ajusta a una interpretación más aguda del texto (parafraseando «la rosa no se diferencia de los hombres, ya que sólo florece en primavera como éstos en la juventud»). <<

[264] Que «la belleza del otoño también es belleza» es lo que, según la tradición (cf. PLUT., *Alcibíades* 1.5, *Máximas* de reyes 177A y *Erótico* 770C; y ELIANO, *Historias curiosas* XIII 4), dijo Eurípides mientras besaba y abrazaba al hermoso Agatón ya barbipungente. Y que las estaciones que sonríen son también las más dulces es una idea en la que se insistirá seguidamente en *Ep.* 53. Una preciosa recreación de este mismo motivo con las cuatro estaciones se puede leer en el epigrama de PABLO SIL. de *Antol. Palat.* V 258 o en las *Dionisiacas* de NONO (XXXIV 106-109) a propósito de las flores que pueblan el rostro de Calcomede y su resistencia al paso de las estaciones. <<

[265] *Ep.* 74 en la edición de Olearius. La *inscriptio* es ofrecida por un único códice. El resto de los manuscritos la omiten. <<

[266] La carta supone una vuelta a la sentencia final de *Ep.* 12: «Dichosos los ciegos de nacimiento, en quienes el amor no tiene acceso». Aquí el sofista aprovecha una estructura formal muy cercana al epigrama, muy breve, pero que, sin embargo, le permite hacer un ingenioso vuelco de una frase proverbial actuando a la vez en tres planos conceptuales. En efecto, Filóstrato parte de una *gnome* que se basa en la homofonía de los dos verbos (*erân / harân* «amar» / «ver»; *cf.* AGATÓN, frg. 29 *TGF*; CLEMENTE DE ALEJ., *El pedagogo* III 32; etc.) para fundir e invertir dos de los más célebres tópicos amatorios de la literatura erótica universal: «el amor como enfermedad» y «la ceguera del enamorado»; pero al mismo tiempo aprovecha para confundir entre el *nósos* físico, la ceguera visual, y el figurado, la perturbación psicofísica del amante que le impide ver los defectos del ser querido. <<

[267] *Ep.* 72 en la edición de Olearius intitulada «A una mujer». De los tres códices vaticanos que transmiten el texto uno suprime la *inscríptio*. **<<**

[268] La imagen de la nube ante el rostro aparece ya en *Ep.* 24, carta en la que se trata el mismo tema, pero allí con orientación homoerótica. <<

[269] Hay en el original griego un juego de palabras que se pierde en la traducción entre las palabras «belleza» (*hṓran*) y estaciones (*hōrôn*). Las estaciones que «sonríen» son el verano y la primavera, como en *Ep.* 51, donde se recoge que el otoño sonríe, como si fuera la primavera, en el rostro de una mujer madura. <<

[270] Filóstrato desglosa y reutiliza los versos pindáricos de *Peán* 9.1-3 («¡Rayo de sol, que todo lo ve, Madre de los ojos! ¿Qué pretendes hurtando el excelso astro en pleno día?»), un pasaje corregido a partir de los códices de DIONISIO DE HALICARNASO, *Demóstenes* 270. Sin embargo, no podemos dejar de expresar nuestras dudas ante el hecho de que en la primera parte los editores más recientes hayan otorgado validez incontestable a la dependencia de la fuente pindárica, dando por supuesto que se trata de un calco textual y corrigiendo el *blepómenon* de los códices por *kleptómenon*, sin admitir en ningún momento la posibilidad de la paráfrasis intertextual que la lectura transmitida por los códices habría revelado («Si no perturbas tu rostro parecerás el astro más excelso visto en el día»). Una prueba que apoyaría esta hipótesis es que, de hecho, la segunda parte sí es paráfrasis del texto de Píndaro. <<

[271] Esto es, «el que engendra la luz de mis ojos». <<

[272] *Ep.* 28 en la edición de Olearius. Dos manuscritos de la familia 1 intitulan «A un jovencito» y uno suprime la dedicatoria. <<

[273] La personificación del regalo, la rosa en este caso, ocupando el lugar del amante es una característica del género dedicatorio que ya se ha visto en *Ep.* 9, 20, 46 (en ésta sirviendo también como lecho de la amada) y aparecerá en *Ep.* 63. Boissonade, en las *adnotationes* de su edición filostratea enumera varios pasajes de la literatura grecolatina en los que se recoge esta erótica imagen. **<<**

[274] A partir de aquí el discurso del remitente cambia de destinatario y ya no es a la mujer, sino a las rosas a quienes se dirige. Este tipo de ruptura de los cánones epistolares es un fenómeno muy brusco desde el punto de vista del esquema comunicativo, pero, con todo, no deja de ser una de las marcas genéricas más significativas de la epistolografía erótica ficticia. <<

[275] Inesperada reacción del amante ante un posible rechazo de la amada, aunque no es la primera vez que en el epistolario el amante rechazado y forzado aúna *renuntiatio* transforma el lamento en ataque (*cf. Ep.* 48). Sobre el fuego erótico y las rosas como «antorchas del amor», *cf. Ep.* 3. <<

[276] *Ep.* 34 en la edición de Olearius. Dos manuscritos de la familia 1 intitulan «A una hetera» y uno suprime la dedicatoria. <<

[277] «Tierno» corresponde al original griego *hygrá* y así PLAT. en el *Banquete* (196a) defiende la *hygrâs idéas* de Eros. Dados los empleos del término, el concepto estaría entre la morbidez y la flexibilidad, y es de uso frecuente en el vocabulario erótico dándosele por supuesto valor activo y pasivo, esto es, la ternura y la capacidad de enternecer, la flexibilidad y la capacidad de doblegar, etc. Por otra parte, como bien señala Brioso (en nota a *Anacreónticas* XVI 21), los giros del tipo *hygrà dérkesthai* se hicieron frecuentes en la poesía helenístico-imperial: *cf.* los epigramas de *Antol. Planud.* 306 (LEÓNIDAS), *Antol. Palat.* VII 27 (ANTÍPATRO) y en este mismo epistolario (*Ep.* 33) los ojos que conferían su «lánguido» aspecto a las copas. <<

[278] La misma imagen en *Ep.* 1. <<

[279] Crono. <<

[280] Posible referencia a los *Ludi Florales* descritos por OVID. en *Fastos* V 331 ss., y aunque el poeta no menciona las carreras de estos *anthophoroi* sí se puede inferir su presencia en el tipo de fiesta hedonista y libertina descrita en sus versos (véanse especialmente los vv. V 335 s.). En cualquier caso, la idea general de la carta es expresada en el verso V 353 en el que Flora aconseja aprovecharse del esplendor de la vida mientras se está en la flor (*et monet aetatis specie, dum floreat, uti;*). <<

[281] Tres manuscritos de la familia 1 insertan en este lugar la siguiente frase: «Si coges pronto las rosas, se mantiene; si te demoras, se pierde», donde no podemos evitar ver el precedente de los celebérrimos versos atribuidos a AUSONIO, *collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes, / et memor esto aevum sic properare tuum* (*Las rosas* 49-50 = *Epigramas* II 49-50). <<

[282] También ARISTÉN. (II 1) recrea la metáfora de la mujer como una pradera. <<

[283] Preferimos (con Boissonade, Kayser, Hercher o Conca) la lectura *stephanōsṓmetha* de algunos códices de la familia 1, frente al extraño futuro *stephanōsómetha* que transmite la otra familia de manuscritos y por el que optan Benner-Fobes. <<

[284] *Ep.* 52 en la edición de Olearius. Algunos manuscritos de la familia 1 intitulan «A cierto compañero». <<

[285] La epístola está plagada de reminiscencias de ideas platónicas, algunas de las cuales han aparecido ya antes a lo largo del epistolario, como la de los ojos como órganos inductores de la pasión erótica (*Fedro* 251b), mientras que otras son nuevas: la de las órbitas del universo (*Fedro* 247b-c) o la Necesidad que regula el curso del universo (*República* X, 616c y 617b). Desde el punto de vista de la creación retórica, esta carta ha de entenderse como la *sýnkrisis*, ya esbozada en *Ep.* 29, entre la vida dedicada al estudio de la filosofía, astronomía, astrología, física, metafísica, política, onirocrítica, etc. y la vida consagrada al amor, motivo de diatriba retórica y convertido en tema de parodia en numerosos pasajes de la literatura griega. Una variante se puede leer en ARISTÉN., *Ep.* II 3, carta en la que la esposa de un rétor se queja del abandono de los deberes conyugales en el lecho de matrimonio por parte del esposo enfrascado sólo en sus defensas judiciales. <<

[286] Literalmente la espalda o el dorso, una imagen muy popular en la literatura griega, pero no exclusiva del cielo, sino también del mar, la tierra, etc. <<

[287] Nótese el agudo oxímoron: «los ojos de la belleza» por «la belleza que penetra por medio de la mirada». <<

[288] Es muy probable que Filóstrato tuviera en mente la obra de algún onirocrítico. Por ejemplo, ARTEMIDORO en el primer capítulo de su obra *La interpretación de los sueños* (I 1) pone de ejemplo el sueño que, al igual que el remitente de la epístola, los enamorados suelen tener de que están con sus amados jovencitos. <<

[289] *Ep.* 56 en la edición de Olearius. Los manuscritos de la familia 1 intitulan «A un amante» o bien omiten la dedicatoria. <<

[290] Literalmente «el acto» aquí, por supuesto, en sentido erótico-sexual. La carta se enmarcaría en el ámbito de los *signa pudoris* de un amado esquivo ante los requerimientos amorosos. <<

[291] Nireo era, después de Aquiles, «el varón más hermoso que llegara bajo los muros de Ilio de entre todos los Dánaos» (*Ilíada* II 673 s.). <<

[292] Sobre los amantes y tiranicidas Harmodio y Aristogitón, *cf. Ep.* 5, n. 24. <<

[293] Apolo estuvo, en efecto, al servicio de Admeto, rey de la Feras tesalia, cumpliendo el castigo impuesto por Zeus por haber matado a los Cíclopes en venganza por la muerte de Asclepio (véase EURÍP., *Alcestis* 6 ss.). Pero el remitente está evocando, sin duda, otra tradición que hacía del de Apolo un *servitium amoris*, como testimonia CALÍM. en su *Himno a Apolo* 47-49. Para los amores del dios y Branco, véanse *Ep.* 5, n. 25 y *Ep.* 8. <<

[294] Literalmente «no es dueño de su propia vida» (*sc.* porque la pone en tus manos). Discrepamos de los editores en este pasaje y consideramos que el texto transmitido por los códices de la familia 2 puede ser conservado íntegro (*doûnai mèn athanasían ouk échontos, tề̄n dè hautoû phychề̄n ouk échontos*) por muy molesta que a la tradición ecdótica haya resultado la repetición del participio. Ya la Aldina suprimió la segunda negación, mientras que otros editores han optado por la forma transmitida en los manuscritos de la familia 1 *proteínontos* en lugar del segundo *ouk échontos*. Entendemos, como bien expresara Boissonade, que hay algo de agudeza y ornato en la repetición de los que no se ha querido privar el sofista. <<

[295] Esta última frase podría ser entendida, desde el punto de vista de la creación genérica, como un ejemplo más de la ruptura de la ficción epistolar al anularse la barrera espacio-temporal que separa a remitente y destinatario. Ha de entenderse, por tanto, que aquel, que ya ha pasado la soga trenzada por su cuello, pide impaciente al destinatario que se la quite. <<

[296] *Ep.* 61 en la edición de Olearius. Un manuscrito de la familia 1 intitula «A un amado» y otro omite la *inscriptio*. <<

[297] Variante sobre el motivo del *eisì tríches* (véase *Ep.* 15, n. 87) basada en la inversión del tópico del ataque a la belleza artificial. El remitente no rechaza al joven al que ya le apunta el bozo, sino que lo anima a que oculte ese defecto de la naturaleza afeitándose. <<

[298] Así describe el poeta a los abantes en el contingente euboico contra Troya (*Ilíada* II 542). ESTRAB. (*Geografía* X 1, 3 = C445) transmite que, según Aristóteles, este pueblo procedía de los tracios afincados en Focea que emigraron a la isla de Eubea. Y resulta curioso que HOMERO (*Ilíada* IV 533) describa precisamente a los tracios como *akrókomoi* o «de melenudas coronillas». <<

[299] El olivo. Cuando estos árboles estaban en un recinto consagrado a la diosa Atenea recibían el nombre de *moríai*. **<<**

[300] Se refiere, naturalmente, a la acrópolis por excelencia, la de Atenas, parangonada con la cabeza del joven, que también es acrópolis del cuerpo en la medida en que es la parte más alta e importante del mismo. En cualquier caso diera la impresión de que el remitente rectificara inmediatamente para no ofender a la divinidad al poner al olivo por detrás de la hermosa mata de pelo de los jovencitos. <<

[301] *Ep.* 62 en la edición de Olearius. En la carta se dan cita varios tópicos frecuentes en la epistolografía y en la literatura erótica antigua en general: la *sýnkrisis* campo/ciudad; la marcha de la amada al campo (cf. TIBUL., II 3); la personificación de los ojos, aquí como centinelas de los pasos de la amada; el monólogo interior transformado aquí en diálogo en estilo directo con los propios ojos, en el que éstos también tienen su réplica; o esa conjunción ente humor y erotismo que inevitablemente da lugar a las *grotesqueries* que se le han imputado al estilo del sofista. <<

[302] Optamos, como la mayoría de los editores, por la expresión *hōs pérusi* de algunos manuscritos de la familia 1 en lugar del ininteligible *hṓsper eis me* (al que sigue una *lacunula* de cuatro letras) de los manuscritos de la familia 2 y de la mayoría de la familia 1. <<

[303] También aquí seguimos a los editores que tradicionalmente aceptan la forma *hépsesthai* de la Aldina frente al incomprensible *ei mḕ pseúdesthai* de los códices. <<

[304] *Cf.* TIBUL., H 3, 1-4: *Rura meam, Cornute, tenent villaeque puellam. / Ferreus est, heu, heu, quisquís in urbe manet. / Ipsa Venus laetos iam nunc migravit in agros, / verbaque aratoris rustica discit Amor*. El abandono de la ciudad por parte de los dioses debe ponerse en relación, salvando las distancias contextuales, con el abandono de la misma ante la inminencia de un desastre bélico (*cf.* J. L. MORALEJO, «Cuando los dioses abandonan la ciudad», en *Homenaje a D. A. Holgado Redondo*, Univ. de Extremadura, 1991, págs. 131-149). <<

[305] Literalmente chalupa o patera que sirve para el remolque o desembarco y que es arrastrada por una embarcación mayor. <<

[306] Es bastante probable que a lo largo de este alegato final el sofista esté jugando sutilmente con el valor anfibológico que el léxico de las labores del campo y del ámbito rural en general tiene en la mayoría de las lenguas para referirse a distintos órganos genitales y momentos de la actividad sexual. Esa sutileza del lenguaje encubierto quedaría bruscamente conculcada con el *aprosdóketon* final. **<<**

[307] *Ep.* 23 en la edición de Olearius. <<

[308] En un epigrama de LEÓNIDAS DE TARENTO (*Antol. Palat.* VI 231) se llama *linópeplos* a la diosa egipcia protectora de navegantes, esto es, Isis (*cf.* LUCIANO, *Diál. de los dioses* 7). Con esta misma advocación (*linigera dea*) fue denominada en poesía latina (así OVID. en el *Arte de amar* I 77, *Amores* II 2, 25 o *Pónticas* I 1, 51). <<

[309] Los lexicógrafos antiguos explicaban el epíteto épico de Hera «de ojos de buey» por lo grandes y hermosos (*cf. Ep.* 25, n. 144). Para la asimilación de los ojos y las copas, véanse los juegos metafóricos de FILÓSTR. en *Ep.* 32 y 33. <<

[310] El sofista puede tener en mente el pasaje de la *Ciropedia* de JENOF. (I 3, 8) en el que Astiages pondera las virtudes de Sacas, su escanciador preferido: «entrega la copa sosteniéndola con tres dedos y la ofrece del modo que le sea más cómodo cogerla al que va a beber». La misma imagen de experto copero ofrece Teágenes cuando le toca servir el vino a Ársace en la novela de HELIOD. (VII 27). Y las mismas mañas son las que Zeus pide a Hermes que enseñe al recién raptado y todavía rústico Ganimedes en LUCIANO, *Diálogos de los dioses* 10. <<

[311] Sobre los besos dados o recibidos a través de las copas, *cf. Ep.* 33, n. 183. <<

[312] *Ep.* 64 en la edición de Olearius. <<

[313] Es difícil no pensar que Filóstrato tuviera en mente la elegía ovidiana de *Amores* I 7, ya que en ella se trata una variante de este mismo tema y en el v. 19 se puede leer la misma secuencia: *Quis mihi non «demens!» quis non mihi «barbare!» dixit?* <<

[314] La utilización con valor paradigmático general en esta carta del término *aichmálōtos* pudo haber influido en el empleo erróneo en *Ep.* 16 para calificar a la Glícera de *La trasquilada* de Menandro, que, como es sabido, no era prisionera, sino concubina de Polemón. <<

[315] Nótese en el marco de esta explosión de fetichismo exacerbado el empleo de la metáfora bélica en este delicado detalle del léxico propio de la *militia amoris*. <<

[316] *Ep.* 66 en la edición de Olearius. La *inscríptio* hace referencia a la destinataria de *Ep.* 34, la que precede inmediatamente en la ordenación de las cartas en los manuscritos de la familia 2. Algunos códices de la otra familia intitulan «A una mujer». <<

[317] La adversativa corresponde a la partícula *dé* que enlaza con la citada *Ep.* 34. <<

[318] El sofista reutiliza el episodio del juicio de las diosas en el Ida y la figura de Paris como mediador para recrear uno de los motivos más representativos de la literatura antigua de tema amatorio: enviar o arrojar manzanas a la persona amada. En este caso la contaminación genérica permite un curioso juego especular en el que van cambiando los mensajes, destinatarios y canales de transmisión: el objeto del *anathematikón*, convertido en canal del mensaje secundario, se sobrepone por encima del canal y el mensaje principal; esto es: la manzana-carta y el mensaje inciso en ella superan la importancia del marco epistolar, la carta física, y su redacción; pero, a su vez, la manzana puede terminar conteniendo un mensaje dirigido al remitente. Sobre la utilización de las manzanas con inscripción en el marco del género epistolar, véanse ARISTÉN., *Ep.* I 10 y OVID., *Heroidas* XX 211-214 y 239-242 (en ambos casos el tema es la historia de amor de Aconcio y Cidipa). La carta de Filóstrato ha sido comentada y traducida íntegra por P. A. ROSENMEYER, *Ancient Epistolary…*, págs. 333 s. <<

[319] Se conculcan una vez más (véanse *Ep.* 12, 25, 28, 54, 57) las leyes de la ficción epistolar al suponerse una inmediatez física entre remitente y destinatario incompatible con la preceptiva y la naturaleza de este género literario. **<<**

[320] Expresión ambigua que puede hacer referencia bien a la célebre manzana de la discordia, bien a las otras muchas manzanas (no incisas) que el remitente puede haber enviado anteriormente a su amada Evipe. <<

[321] La construcción bimembre y paralelística que contiene el doblete Discordia-Amor se ve aún más reforzada por la homofonía de los términos en el original (*Éridos-Erōtos*). <<

[322] Calla porque no lleva escrito el nombre de la destinataria, sino un genérico «Que la más hermosa la coja» (*hē halḕ labétō*). <<

[323] La respuesta que pide el remitente corresponde a una conjetura de Cobet por el texto transmitido de forma aparentemente incompleta y, por tanto, poco inteligible por los códices: *kaì hōs* (a lo que sigue una laguna). Aunque ya Meurs, el primer editor de esta carta, sospechara de la existencia de una corruptela, Olearius propuso mantener intacto el texto transmitido. Otros editores han ensayado hipótesis similares a la de Cobet para solventar el pasaje. <<

[324] *Ep.* 36 en la edición de Olearius. <<

[325] Preferimos la conjetura de Boissonade (*apélaben*) a la de Kayser (*apélauen*) sobre la forma *apébalen* de los códices (*apéthanen* en un único manuscrito de la familia 2), por entender que se adapta mejor al contexto y que paleográficamente la simple metátesis es más fácilmente explicable. <<

[326] La carta es una variante sobre el motivo de la rosa y su efímera existencia en comparación con la belleza duradera de la persona amada (*cf. Ep.* 9, 20, 46 y 54). También aquí se da la personificación de la flor y nuevamente también como objeto dedicatorio con el encargo por parte del remitente de entrar en contacto físico con el destinatario y provocar así un intercambio recíproco de virtudes. <<

[327] Desde el punto de vista de la composición epistolar, nótese a partir de aquí el cambio de destinatario de la misiva. La mujer a la que la carta iba dirigida queda en un segundo plano en favor de las rosas, el regalo que acompaña a la carta. <<

[328] *Ep.* 71 en la edición de Olearius. Un manuscrito de la familia 1 intitula «A un jovencito». <<

[329] Filóstrato recrea los recursos sofísticos (como reconoce seguidamente) mediante esta relación en la que se encadenan oxímora, antítesis y paradojas. <<

[330] La máxima filostratea es evocadora del verso de MAXIMIANO, *Elegías* I 265: *Morti morí melius, quam vitam ducere mortís*. Nótese la pericia del sofista en el empleo del lenguaje funerario transformado en léxico erótico (coronarse, ungirse o la noche perpetua), cuando lo habitual es el fenómeno contrario, por ejemplo, en el *topos* de «la boda trocada en sepelio» tan frecuente en la epigramática o la novela, en el que los elementos ceremoniales de la boda se reconvierten en elementos del rito funerario. El motivo puede leerse en ARISTÉN., *Ep.* I 10, n. 99. <<

[331] La frase puede ser entendida como vivir en una noche de amor perenne como la que tendremos una vez muertos, o bien disfrutar del amor cada noche que nos queda de vida anticipándonos a la noche perpetua que nos espera en la muerte. <<

[332] No lo tienes, porque al no disfrutarlo lo pierdes. <<

[333] La idea de que el hombre y sus días están sujetos al azar fue ya expresada por EURÍP. en *Alcestis* 788-789: «Considera tu vida la de cada día, el resto es del azar». <<

[334] *Ep.* 7 en la edición de Olearius. Para la traducción de esta carta, que no es de contenido erótico, véase B.C.G. vol. 217, pág. 215. <<

[335] *Ep.* 8 en la edición de Olearius. Para la traducción de esta carta no erótica, véase B.C.G. vol. 217, pág. 215. Ofrecemos una versión sin anotar en nuestra «Introducción». <<

[336] *Ep.* 11 en la edición de Olearius. Para la traducción de esta carta no erótica, véase B.C.G. vol. 217, pág. 215. <<

[337] *Ep.* 14 en la edición de Olearius. En las también filostrateas *Vidas de sofistas* II 1 (552) es citado un Ctesidemo de edad avanzada que bien podría coincidir con el destinatario de esta carta. La edición Aldina intitula «A un jovencito» sin respaldo manuscrito. <<

[338] *Cf.* J. F. BOISSONADE, *Philostrati Epistolae…*, pág. 69: *akróasis hic est lectio*. Con el término «recital» y más abajo «sentirlos» se ha tratado de solventar la ambigüedad semántica de la forma griega. La carta enlaza con el motivo de larga tradición literaria de la edad y el amor. Ya en época arcaica MIMN. (frg. 7 G.-P.) se preguntaba «¿Qué vida, qué placer queda sin la dorada Afrodita?», y en Anacreonte el motivo tendrá el modelo literario de mayor fortuna. <<

[339] *Ep.* 15 en la edición de Olearius. Para la traducción de esta carta, que no es de contenido erótico, véase B.C.G. vol. 217, pág. 216. <<

[340] *Ep.* 16 en la edición de Olearius. Para la traducción de esta carta no erótica, véase B.C.G. vol. 217, pág. 217. <<

[341] *Ep.* 17 en la edición de Olearius. La edición Aldina intitula «A Heretiano». Sobre el poeta Celso que motiva esta carta de recomendación no se puede precisar la identidad. <<

[342] Para la cigarra como símbolo antonomásico de la poesía, cf. PLAT., *Fedro* 259b-c. En este pasaje se explica también el origen popular de la creencia de que las cigarras no necesitan alimentarse o, lo que es lo mismo, se alimentan de aire y rocío. El motivo, no obstante, está ya documentado en HESÍODO (*Escudo* 395) y será recogido por ARISTÓT. en su *Historia de los animales* (V 30, 556b), pero su difusión por todos los géneros literarios griegos será amplísima, Véase, por ejemplo, TEÓCR., *Idilio* IV 16, *Anacreónticas* 34; PLUT., *Charlas de sobremesa* IV 1 (*Mor.* 660E), etc. <<

[343] *Ep.* 18 en la edición de Olearius. Para la traducción de esta carta no erótica, véase B.C.G. vol. 217, págs. 217-218. <<

[344] *Ep.* 13 en la edición de Olearius. Para la traducción de esta carta no erótica, véase B.C.G. vol. 217, págs. 218-220. <<

Notas Aristéneto

[1] Sobre la hipótesis de que el nombre del primer remitente se hubiera reinterpretado a lo largo de la tradición como el autor del epistolario, véase nuestra «Introducción». Ésta es la carta que encabeza el manuscrito, por lo que, al estar éste mutilado en sus extremos, se ha de suponer que en la página anterior del códice estaría el encabezamiento que precede a cada carta y que falta en ésta. <<

[2] Nombre de la célebre hetera corintia (*cf.* FILÓSTR., *Ep.* 22, 38, 44 y 47), que encarna el ideal humano de belleza femenina (como Frine) en la literatura antigua. En esta carta, sin embargo, parece estar utilizado convencionalmente, aunque la posterior alusión a los pintores eximios y la influencia que sobre esta carta ha ejercido el fr. 5 de las cartas de Alcifrón, bastaría para relacionarla con la amante de Apeles (ATENEO, XIII, 588E). Zanetto señala, además, el carácter «proemial» de esta epístola, en la idea de que la belleza universal de Laide pueda ser interpretada como una metáfora de la fascinación literaria concedida al autor por la propia diosa Afrodita. Se trataría de un tipo de investidura artística en cierto sentido similar a la entrega que la Musa hace de la poesía a Calimaco, según narra el poeta en el prólogo de los *Aitia*. <<

[3] Epíteto que se aplica al dios generalmente en compuestos. En este caso se puede tratar, como ya sospechara Boissonade, del trasvase de un epíteto de Afrodita. Ya en poesía latina la imagen del *aureus Cupido* será habitual. **<<**

[4] Alusión, expresamente inequívoca, del ejercicio retórico de la écfrasis. Una de las variantes más frecuentes en la literatura antigua y medieval es la que consiste en la descripción de los encantos físicos y el carácter intachable de la persona amada. En concreto esta carta está considerada como uno de los ejemplos de écfrasis más sujetos a los preceptos de la retórica progimnasmática antigua. <<

[5] El término empleado es *aphrodísion*, con el que se crea una figura etimológica con el nombre de la diosa que aparece en la línea anterior y un expresivo juego de palabras que se pierde en la traducción. <<

[6] *Cf. Odisea* VI 231 y XXIII 158. <<

[7] Con esta plástica digresión sobre el collar de Laide el epistológrafo incide en el debate de la oposición entre la belleza natural y la artificial, tópico que se repite en varios pasajes del epistolario, y que es temática frecuente en el de FILÓSTR. (*cf. Ep.* 22, 27 y 40). <<

[8] Esta hipérbole podría ser una variación sobre PLAT., *Cármides* 154d, que en *Ep.* 13 (*cf.* n. 34) se toma literalmente. <<

[9] Comparar una mujer hermosa con un árbol es un tópico erótico documentado por primera vez en los textos homéricos; *cf.* a propósito de Nausícaa, *Odisea* VI 162. <<

[10] Afrodita. Sobre la actividad de Laide como modelo, véase el citado pasaje ATENEO (XIII, 588D-E) . <<

[11] La comparación de los senos de Laide con membrillos (lit. «manzana cidonia») forma parte de la extensa simbología de la manzana en la literatura griega antigua. El motivo aparecerá en varios pasajes de las *Cartas*: *Ep.* I 3, II 7 y también I 10. <<

[12] La frase está tomada de ALCIFR., IV 11. Desde muy temprano las Sirenas y su voz fueron sinónimo de locuacidad y seducción en la literatura antigua. <<

[13] Vieillefond y otros editores, siguiendo la edición de Polyzois, interpolan tácitamente en este punto un pasaje de clara inspiración alcifronea: «Creerías ver a la Persuasión posada en sus labios purpúreos» (ALCIFR., III 29, 3 y IV 11, 7). <<

[14] El narrador adjudica a las Gracias una prenda dotada de virtudes semejantes a la de Afrodita. En este trasvase de atributos divinos podría haber influido el pasaje de ALCIFR., IV 11, 7, ya expoliado por el epistológrafo, en el que ambas divinidades aparecen juntas. El motivo apareció ya en FILÓSTR., *Ep.* 20. <<

[15] Sobre Momo, *cf.* FILÓSTR., *Ep.* 37, n. 202. El original griego presenta en este pasaje una figura etimológica entre el nombre de la divinidad y el verbo (*mōmḗsaito* corregido *supra lineam* sobre el *mimḗsaito* del códice Vindobonense) que no hemos podido salvar en la traducción. <<

[16] El epistológrafo se sirve, por segunda vez en esta misma carta, de la figura de Helena como paradigma de belleza. Líneas más abajo volverá a utilizar el mismo parangón. Por otra parte, el episodio del juicio de las diosas en el Ida es motivo recurrente en la literatura erótica. En el epistolario de FILÓSTR. aparecerá en *Ep.* 34 (n. 190) y *Ep.* 62. <<

[17] Pasaje inspirado en el episodio de la *teichoskopia* de *Ilíada* III 156, en el que los ancianos troyanos se explican (aunque no justifican) que una mujer tan hermosa como Helena pudiera haber dado lugar a la guerra entre Troya y los griegos. El episodio será paradigma en la literatura erótica del motivo del amor en la vejez. <<

[18] Frase tomada literal de ALCIFR., frg. 5. <<

[19] Esta y II 6 son las únicas cartas del epistolario en las que no se han conservado los nombres del remitente y destinatario. Como bien señalan, *ad loc.*, G. ZANETTO, *Aristeneto. Lettere d’amore*, Milán, 2005, y A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere d’amore*, Lecce, 2007, la carta responde a una jocosa y urbana actualización mitológica del juicio de las diosas, en el que este nuevo Paris no tiene que elegir, sino que se queda con las dos. Desde el punto de vista de la composición literaria, la carta supone también una brusca inversión de los elementos constituyentes del *paraklausithyron*. <<

[20] Desde las primeras ediciones del texto se han repetido los intentos por equilibrar la secuencia de tres participios que forman esta frase (*anablépousai, meidiôsai, leipómenai*), basándose para ello en argumentos de tipo sintáctico, estilístico o rítmico. Pese a la plausibilidad de algunas propuestas, como la de G. ZANETTO, «Osservazioni sul testo di Aristeneto», *Koinonia* 12 (1998), 145 ss., de insertar ⟨*anaidésteron*⟩ ante *anablépousai,* hemos optado por mantener intacto el pasaje. <<

[21] Hipostasis simbólica ampliamente difundida, sobre todo en la epigramática: *cf. Antol. Palat.* V 146 (CALÍM.); V 149 (MELEAG.); XI 121 (RIANO); y IX 515 de autor incierto. <<

[22] Nótese la inversión del motivo de la rivalidad erótica (no es el hombre el que lleva la iniciativa, sino las mujeres las que pugnan por él) que tendrá luego tanta fortuna en géneros como la novela, aunque el antecedente más conocido se pueda leer ya en la rivalidad entre la vieja y la joven en *La asamblea de las mujeres* de ARISTÓF. (893-923). <<

[23] El término *Eris* para referirse a la discordia «erótica» está bien documentado. En este caso, además, constituiría una clara reminiscencia del tema sobre el que se inspira la carta. <<

[24] El segregacionismo social a que estaba sometida la mujer en el mundo griego antiguo, que hacía muy difícil que ésta pudiera salir sola de la casa, está también reflejado en otras cartas del epistolario; *cf. Ep.* I 4, I 9, II 4, II 5 y II 17. <<

[25] Frase inspirada en el *Eutifrón* de PLAT. (15e). <<

[26] El final de esta carta es una sutil parodia del conocido pasaje del *Banquete* platónico (217e 1-3), del que se ha tomado la cita casi literal. En éste, Alcibíades narra la fortaleza moral de Sócrates ante sus reiterados intentos de seducción. Nuestro personaje, por el contrario, se deja seducir fácilmente. <<

[27] Esta frase está claramente inspirada en el conocido pasaje de la novela de AQ. TAC. (V 27, 4), de donde toma nombre el motivo del Eros *autoschédios* o *sophistḗs*, esto es, el amor como «maestro de sí mismo y astuto improvisador». <<

[28] Este *erōtikòs parádeisos* o *locus amoenus* no es sino una muestra íntegra del ejercicio retórico de la écfrasis de lugar, ya que no falta ninguno de los elementos esenciales en la descripción del «paraje ideal» (hierba, flores, brisa, el río, la sombra de los árboles, aves canoras, etc.). El epistológrafo elabora la composición tomando como base los dos paradigmas de la literatura griega arcaica y clásica, esto es, el jardín de Alcínoo (*Odisea* VII 84-132) y el paraje que refresca el Iliso en el *Fedro* platónico (229e), sobre los que va taraceando elementos de otros autores de época imperial (AQ. TAC., I 1, 6, I 2, 3, LONGO, IV 2-3, FILÓSTR., *Imágenes* I 6, 2, I 9, 2, ALCIFR., IV 13, etc.). <<

[29] La enumeración de los frutales corresponde al hexámetro homérico de *Odisea* VII 115. Boissonade fue el primero en sugerir la posibilidad de separar con una pausa fuerte la posterior mención de la sede de las Ninfas y desvincularla de la *imitatio* homérica, interpretación a la que nos sumamos. <<

[30] La idea de que el aroma se concentra en las hojas está también en el *Heroico* filostrateo (3-4), pasaje que podría haber inspirado otros momentos de esta carta. <<

[31] Las uvas, o cualquier orto fruto, en todos los estados de madurez es un conocido símbolo de fertilidad y prosperidad que tiene su arquetipo en los frutales de Alcínoo en *Odisea* VII 122-126, aunque el pasaje de la carta está claramente inspirado en FILÓSTR., *Imágenes* II 17, 8. <<

[32] Estampa digresiva excepcional en Aristéneto e inspirada —creemos— en una fuente hoy perdida (al igual que la de los jardineros que se puede leer líneas más abajo). Algunos estudiosos del texto tratan de salvar esta inconveniencia haciendo partícipes de la vendimia a los personajes del relato. <<

[33] La tópica comparación de los pechos de mujer con las manzanas está ya en *Ep.* I 1 (*cf.* n. 11). <<

[34] Está hiperbólica comparación entre el rostro y el cuerpo desnudo está tomada casi literalmente de PLAT., *Cármides* 154d (véase la variante de *Ep.* I 1). El mismo motivo será empleado por FILÓSTR. en su epistolario (*Ep.* 34 y 36). <<

[35] Estos movimientos son más característicos de aves zancudas de ecosistema palustre que de pajarillos de dulce trino, como demuestra el pasaje de FILÓSTR., *Imág.* I 9, 2, que ha servido de fuente a Aristéneto. <<

[36] Comienza aquí un extenso pasaje digresivo que, como el de la vendimia, parece que tuviera su origen en una fuente hoy perdida, por más que la imagen del jardinero haciendo acequias esté bien documentada (*Ilíada* XXI 257 ss., AQ. TAC., I 1,6, NONO, *Dionis.* III 165). Consideramos que el motivo de las copas que avanzan solas por el surco al arribo entre los comensales no es de invención aristenetiana. Una imagen pictórica preciosa del motivo (que avalaría un uso tópico) se ofrece en la conocida representación de la Reina de Saba y la *upupa* (la abubilla) contenida en un manuscrito persa de la dinastía Safávida (*ca.* 1590-1600) hallado en Qazvin (Irán) y custodiado hoy en el Museo Británico. <<

[37] El limonero. <<

[38] Como ya se ha visto en varias epístolas filostrateas, el elemento simposiaco es indisociable del erótico en este tipo de literatura (*cf.* FILÓSTR., *Ep.* 32, 33, 60 y ALCIFR., IV 13 y 14), pero la frase proviene casi con toda seguridad del *Banquete* platónico (177d), referida allí a la ocupación vital de Aristófanes. <<

[39] Sobre la comparación de la belleza femenina y las flores —especialmente las rosas— hay recogidos numerosos ejemplos en el epistolario de Filóstrato. Este pasaje podría estar inspirado en la novela de AQ. TAC. (I 19, 1-2) y, como curiosidad, hay que hacer notar el juego de palabras con el nombre de la joven (*Leimṓnē*) y la palabra «prado» (*leimôna*). Ahora bien, el recurso de los «nombres parlantes» es uno de los más frecuentes en toda la literatura epistolar mimética, especialmente con los de remitentes y destinatarios en relación con el contenido de la carta o el título general de la obra. <<

[40] J. MERCIER en su primera edición de 1595 fue el primero en advertir con acierto que se trata de un nombre de varón. No todos los traductores lo entienden así, e incluso el escoliasta yerra en el empleo del vocativo (*ô phílē*). <<

[41] El epistológrafo recurre al proverbial juego de palabras entre el nombre del demo del Ática (2 km al sudeste) y la palabra «zorra» (*alṓpēx*), del que ya se había servido Calicles en PLAT., *Gorgias* 495d, para recalcar lo taimado del discurso de Sócrates y devolverle que le llamara «acarneo» (aludiendo a su rusticidad). <<

[42] Ya en FILÓSTR., *Ep.* 27, se ha hecho referencia a las connotaciones de distinción y experiencia cortesana propias de la vida en la urbe que el adjetivo *asteîos* comporta en griego, de la misma manera que su contrario «campesino» (*ágroikos*) lleva implícitas las de ordinariez e ingenuidad (*cf.* FILÓSTR., *Ep.* 20: *agroikôs epoíēsas*). <<

[43] Se trata del *hemipharion*, prenda de uso ambiguo, ya que podía denotar cierto pudor femenino (véase explícitamente en *Ep*. I 19), pero también evocar —y esto es lo que ve Hipias— los lujos orientales propios de las profesionales del amor. <<

[44] Pasaje poco claro que ha obligado a los editores a ensayar todo tipo de conjeturas para completar la laguna de sentido. Hemos optado por la propuesta de Boissonade (así también Vieillefond), por ser quizá la menos agresiva con el texto transmitido. <<

[45] Aristéneto recrea en esta carta el motivo de la *erotodídaxis*. El epistológrafo se servirá de este género de composición literaria, de amplísima difusión en la literatura erótica antigua, en numerosas ocasiones a lo largo del epistolario. <<

[46] Conocida expresión proverbial (lit. «la experiencia lo mostrará») que Aristéneto toma directamente de PLAT., *Teeteto* 200e. El tono marcadamente didáctico de la carta propiciará la aparición de este tipo de frases proverbiales. <<

[47] La presencia de la sirvienta como mediadora en los amores de su señora es fundamental en este tipo de relatos. El personaje gozará de mayor carga funcional en otras cartas de este mismo epistolario (*Ep.* I 6, I 11, I 22, II 7, II 19). <<

[48] La situación es ciertamente evocadora de la del epigrama anónimo de *Antol. Palat.* V 101. <<

[49] El manuscrito presenta en este pasaje una corruptela carente de sentido que ninguno de los críticos ha acertado a elucidar. <<

[50] Es mérito de G. ZANETTO, *Aristeneto. Lettere…*, haber descubierto el tono jocosamente épico de la frase, ya que en ella podrían subyacer las palabras de Ulises a Telémaco tras haber superado la prueba del arco (*Odisea* XXI 424 ss.). <<

[51] La figura del *erotodidáskalos* o «maestro en amores» constituye uno de los elementos primarios que configuran el género de la *erotodídaxis* y pasará a la elegía latina como el *praeceptor amoris*. Por lo demás, en la frase de Hipias resuena el eco de las palabras de Sócrates en el *Téages* platónico (128b). <<

[52] Este intercambio epistolar entre Alcifrón y Luciano (*cf.* también I 22) ha llevado a algunos estudiosos a defender la contemporaneidad de ambos autores. Por otra parte, con ésta y *Ep.* I 11 y II 1, en la que los remitentes son respectivamente Filóstrato y Eliano, Aristéneto rinde tributo a los maestros que le precedieron en el género. Sobre este tipo de carta-relato de astucia y engaño y su estrecha relación con la *milesia, cf.* el apartado dedicado en nuestra «Introducción». Por su parte, A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere…*, págs. 151-153, que retoma con acierto una intuición de W. G. ARNOTT, «Imitation, variation, exploitation: a study in Aristaenetus», *Greek Roman and Byzantine Studies* 14 (1973), págs. 203-205, desentraña la relación de la carta a su vez con *La samia* menandrea. <<

[53] Otras metáforas piscatorias pueden leerse en *Ep.* I 7, I 17, II 21 y en la espuria II 23. <<

[54] Literalmente «dorado». Este epíteto, empleado para destacar el lustre y la elegancia del personaje, está ampliamente documentado y otros pasajes del epistolario lo recogen con idéntica acepción; *cf. Ep.* I 8 y I 10; y en la elegía latina, sobre el modelo griego, *cf.* PROPER., IV 7, 85 y TIBUL., I 6, 58. Para una puesta al día sobre el colorido neocómico del término que ya pusiera de relieve W. G. ARNOTT, «Imitation,…», pág. 204, *cf.* A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere…*, *loc. cit.* <<

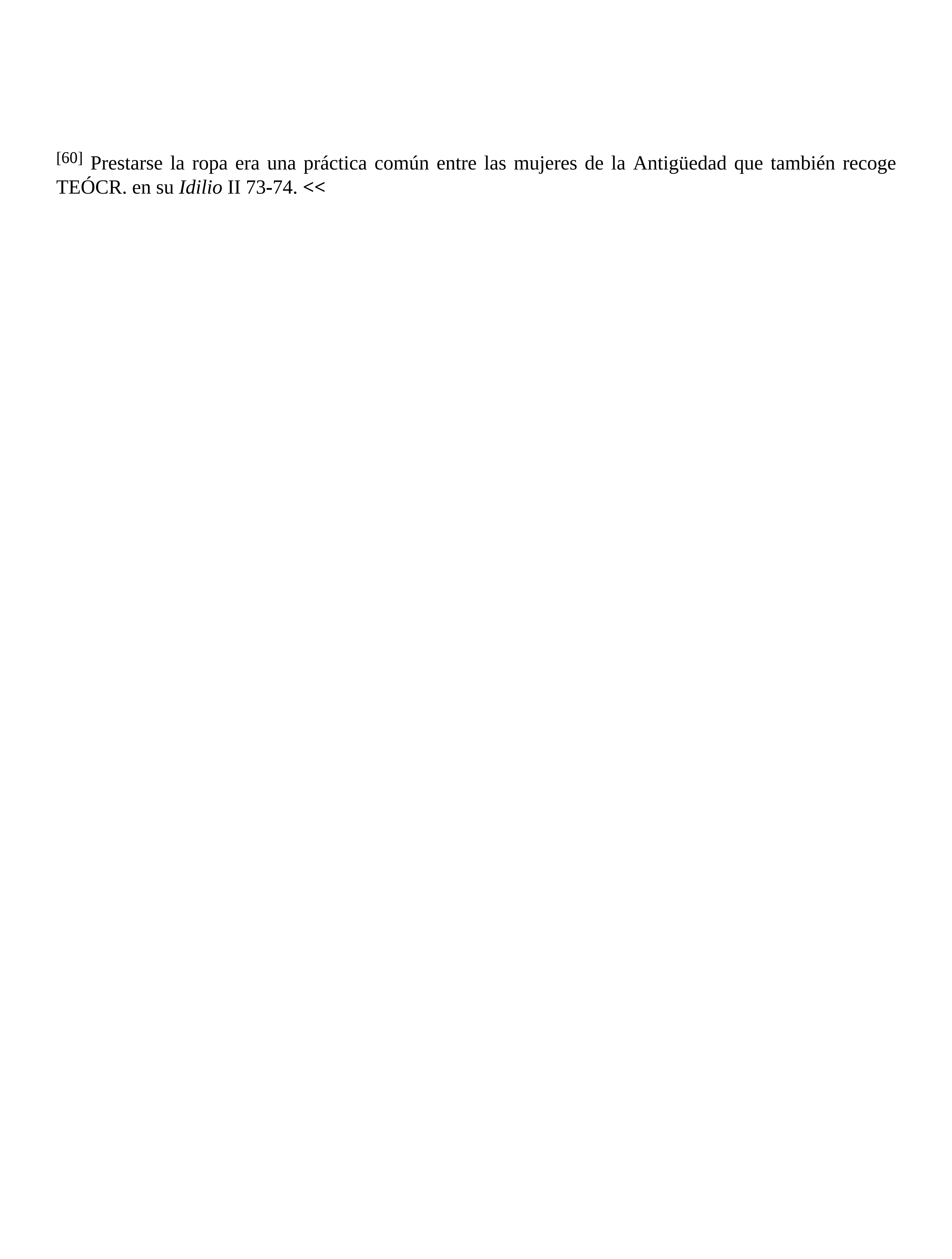
[55] Expresión proverbial (lit. «más rápido que el pensamiento») que remonta a los textos homéricos; *cf.* *Ilíada* XV 80-83 y *Odisea* VII 36. <<

[56] La mujer joven casada con el anciano y los problemas ocasionados por la diferencia de edad son un lugar común en la literatura griega desde la poesía arcaica. Este motivo terminará denominándose como el de «la malmaridada» (o «malcasada») y gozará de especial repercusión en la comedia. <<

[57] Aristéneto emplea el término *boukoleúō* en su sentido traslaticio de «engañar», lo que puede ser entendido como un apoyo léxico a la hipótesis de la relación de la carta con *La samia* de MENANDRO, donde el término aparece con ese mismo sentido en dos versos (530, 596). <<

[58] Aristéneto retoma casi literalmente las palabras que Renea, mujer de Políido, dirige a Antía, a la que ve como una posible rival ante su esposo en *Las efesíacas* de JENOF. DE ÉFESO (V 3, 3). <<

[59] El marido que sorprendía a la mujer en flagrante delito de adulterio podía, al amparo de la ley desde Dracón, matar a la mujer y al adúltero, aunque más tarde la pena pudo ser canjeable por una suma de dinero o un castigo físico. En el epistolario de Aristéneto hay otras escenas similares: *cf.* II 17, II 22 o la anterior I 4 en la que Filócoro advertía a Hipias del gran peligro que entraña requebrar a una mujer libre. FILÓSTR. también se sirve del riesgo legal que corre el adúltero si es sorprendido para argumentar su *Epístola* 31. En cuanto al adulterio que es descubierto por una prenda olvidada por el amante como motivo común en el género, véase también FILÓSTR., *Ep.* 37, n. 203. <<



[60] Prestarse la ropa era una práctica común entre las mujeres de la Antigüedad que también recoge TEÓCR. en su *Idilio* II 73-74. <<

[61] Es una característica generalizada en los relatos de astucia y adulterio y en el género milesio la degradación final del personaje del esposo. Aquí son las palabras del propio anciano las que contribuyen a su vejación mediante lo que se podría considerar como una especie de variante satírica de la ironía trágica: la percepción que el anciano tiene de la castidad de la esposa o de la divinidad filantrópica salvadora del matrimonio y, sobre todo, la mención de la supuesta carrera de la vecina (cuando se sabe bien quién tuvo que correr desesperadamente) no pueden estar más alejadas de la realidad y el destinatario y el lector son conscientes de ello. <<

[62] La crítica (*cf.* A. LESKY, *Aristainetos, Erotische Briefe*, Zúrich, 1951, W. G. ARNOTT, «Pastiche, pleasantry, prudish eroticism: the Letters of Aristaenetus», *Yale Classical Studies* 27 [1982] y especialmente G. ZANETTO, «Un epistolografo al lavoro: le Lettere di Aristeneto», *Studi Italiani di Filología Classica* 5 [1987]) ha sabido identificar y definir el núcleo generativo de esta carta en la contaminación lingüística y conceptual de varios pasajes del *Hipólito* de EURÍPIDES, concretamente en los diálogos de Fedra con su nodriza (vv. 350 ss. y 438 ss.), pero con una clara reelaboración cómico-satírica. <<

[63] La nodriza como confidente en asuntos de amores es un lugar común en toda la literatura erótica y muy especialmente en la comedia donde, por otra parte, Sófrone es un nombre muy popular para este personaje (así en *El arbitraje* y *El genio tutelar* de MENAN. o en *El eunuco* y *Formión* de TEREN.). <<

[64] Un temor similar se puede leer en la *Electra* (v. 1.238) de SÓFOCLES o en los primeros versos de su *Antígona*, aunque la inspiración de la carta podría estar nuevamente en el *Hipólito* (v. 603). Por lo demás, la escena de escucha en la que un personaje escondido oye lo que otros dicen en escena es frecuente en la comedia. <<

[65] Fusión de dos conocidas *epiklesis* del dios del amor: *anikḗtos* y *pyrphóros*. La misma imagen del dios portador de la antorcha aparece en II 7. Y en el epistolario de FILÓSTR., el dios invencible es citado en *Ep.* 12 y las antorchas del amor en *Ep.* 3, 12 y 55. <<

[66] Condición indispensable para el casamiento desde la Antigüedad más tardía. En *Ep.* II 12 aparece nuevamente el motivo. <<

[67] El tono dramático de la composición se invierte al final en una escena de marcado perfil cómico. Esta mezcla de géneros y técnica de inversión de campos funcionales se empleará con frecuencia en el epistolario (*cf. Ep.* I 2, I 5, I 13, etc.). Por otra parte, la estrategia de la nodriza de esta carta es evocadora de las del oficio de alcahueta como, por ejemplo, Celestina, a la que Sempronio define en el libro I de la tragicomedia como «maestra de hacer afeites y de hacer virgos». <<

[68] La carta recuerda en su forma al *Idilio* XXI de TEÓCR., composición que podría ser considerada como una epístola poética de tema marino. La de Aristéneto está en la línea más emblemática de la carta mímica y es comparable a cualquiera de las epístolas de pescadores de Alcifrón. El más reciente estudio dedicado en exclusiva a esta carta lo debemos a G. ZANETTO, «Aristeneto e il “pescatore innamorato” (*Ep.* I 7)», en F. BENEDETTI, S. GRANDOLINI (eds.), *Studi… in memoria di Aristide Colonna*, Nápoles, 2003, págs. 837-845. El estudioso identifica bien los dos grandes temas que se dan cita en la carta: la miserable vida del pescador y el de los *voyeurs* culpables (como Acteón o Tiresias) del imaginario mítico. Más general sobre la epístola de pescadores en R. J. GALLÉ CEJUDO, «La frontera entre géneros: el *Idilio* XXI de Teócrito y la epístola poética», en J. G. MONTES CALA, M. SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, R. J. GALLÉ CEJUDO, T. SILVA SÁNCHEZ (eds.), *Studia Hellenistica Gaditana I*, Cádiz, 2003, págs. 111-183. <<

[69] La *sýnkrisis* con las Ninfas en el marco de la descripción de los encantos de la persona amada pudo leerse ya en FILÓSTR., *Ep.* 32. <<

[70] El narrador tiene en mente, sin duda, la célebre representación de Afrodita *anadyomene* de Apeles. Cuenta ATENEO (XIII, 590F) que Frine, que en las grandes fiestas tenía por costumbre bañarse a la vista de todos, debía haber proporcionado al pintor el estímulo para dicha pintura. Las semejanzas léxicas invitan a pensar que el epistológrafo pudiera haber tomado el motivo de la *Epístola* 36 de FILÓSTR. (el sofista va más allá y emplea el motivo también en *Ep.* 10 y 37, en la primera en contexto homoerótico). <<

[71] Frase inspirada casi con toda seguridad en la *Epístola* 13 de FILÓSTR.: «El que es hermoso si es cruel es fuego, si apacible, luz». <<

[72] La inesperada reacción de la joven llevó a A. LESKY, *Θάλαττα. Der Weg der Gríechen zum Meer*, Nueva York, 1973, pág. 251, n. 42, a definir esta carta como «un idilio erótico junto al mar con final impropio de idilio». Sin embargo, la estadística muestra que es precisamente este tipo de final amargo el que caracteriza al género, como revelan la mayor parte de las veintidós composiciones del libro I de las cartas de ALCIFR. o el mismo *Idilio* XXI de TEÓCR. <<

[73] Sobre esta carta véase, en general, el agudo comentario de A. T. DRAGO, «Il cavaliere innamorato (Aristaenet. I 8)», *Eikasmos* 13 (2002), 231-238. Señala con acierto la estudiosa que los dos pilares sobre los que se cimenta la composición son, de una parte, la turbación del equilibrio psicofísico de la cotidianeidad que provoca la pasión amorosa (motivo de tradición sáfica; *cf.* SAFO, frg. 102 V.); y, de otra, la función terapéutica del canto de amor de regusto tan helenístico. <<

[74] Literalmente «dorado». Sobre este uso particular del epíteto, véase lo dicho en *Ep.* I 5, n. 54. <<

[75] Es decir, «no viene a cuento». Adagio cuyo origen parece arrancar de los poetas trágicos. La *Suda* lo refiere de Epígenes de Sición. Se decía en las fiestas dionisiacas como censura contra aquellos poetas que incluían en sus composiciones temas que no tenían nada que ver con el dios (*cf.* ZENOBIO V 40; DIOGENIANO VII 18). Con el tiempo pasó a aplicarse a todo aquello que estuviera fuera de lugar. ERASMO en sus *Adagios* (II 4, 57) dedica un extenso comentario a este proverbio. <<

[76] La función curativa del mal de amores atribuida a la canción será un tema que arraigue bien en la poesía helenística y en la prosa de época imperial. Si hubiera que señalar una composición emblemática en este sentido, ésa sería sin duda el *Idilio* XI de TEÓCR. <<

[77] La alternancia de diálogos y canciones es también frecuente en la bucólica. Curiosamente de los cuatro idilios en forma epistolar del Corpus teocriteo, en tres se incluye una canción en boca de los personajes que protagonizan la historia. En este mismo epistolario el motivo podría volver a ser utilizado en *Ep.* 114. <<

[78] Como bien señala A. T. DRAGO, «II cavaliere…», esta enigmática frase sólo se explica a la luz de la concepción sáfica del amor tal como se desprende del celebérrimo frg. 31 de la lesbia: la belleza del jinete estaría acorde con la *ataraxía* de quien no está enamorado, porque la pasión lleva consigo un inevitable deterioro físico con una clara sintomatología exterior (los *signa amoris*). **<<**

[79] El motivo literario de un Eros irreverente que no perdona ni a la propia Afrodita tuvo su origen en la época helenística y ya no perderá su vigencia a lo largo de toda la tradición clásica; véase APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas* III 93-97, MOSCO, frg. 1.20-21, LUCIANO, *Diál. de los dioses* 19, 20 y 23, etc. <<

[80] La escena primera refleja otro tipo de segregacionismo social al que estaba sometida la mujer (*cf.* *Ep.* I 2, n. 24). Pese a todo, como ya expresara Lesky, no es ésta una imagen muy verosímil de las actividades sociales de la mujer de la época clásica, que, en principio, es la que trata de reproducir Aristéneto, sino más bien de época imperial. <<

[81] La improvisación y la agilidad mental de la mujer adúltera, así como el limitado campo funcional del personaje del amante, son constantes en casi todos los relatos de astucia y engaño. Otros ejemplos de *moichikḕ gnṓmē* pueden leerse en varias cartas de este mismo epistolario: *Ep.* I 5, II 15 y II 22. En cuanto a los relatos de astucia y adulterio femeninos y como complemento a lo que ya se ha expresado en nuestra «Introducción», puede consultarse la selección de A. STRAMAGLIA, *Érōs: antiche trame greche d'amore*, Bari, 2000. <<

[82] Aristéneto se sirve de este motivo en varios pasajes del epistolario (*cf. Ep.* I 22, I 25, II 14). A propósito de la práctica de besar lo que el amado ha tocado y así imaginar que se le besa, véanse los paralelos citados en FILÓSTR., *Ep.* 33, n. 183. <<

[83] Se trata, en efecto, de una paráfrasis en prosa del conocido *aition* calimaqueo incluido en el libro III (frgs. 67-75 Pf.). Importantes hallazgos papiráceos permitieron reconstruir con cierto rigor parte del texto de CALÍM., pero la labor de restauración ha sido posible, en gran manera, gracias a la carta aristenetiana. Nótese el interés del lematista por dejar explícita constancia de la reelaboración genérica que significa el paso de la narración (*diḗgēma*) al formato epistolar (*epistolḗ*), como ya hiciera también OVID. en dos de sus *Heroidas* (20 y 21). Esta de Aristéneto ha sido de todo el epistolario la composición que más interés ha suscitado entre la crítica literaria y filológica, por lo que la bibliografía específica es también muy numerosa. Remitimos, por ser los más completos y recientes, a los trabajos de C. CONSONNI en A. STRAMAGLIA, *Érōs: antiche trame…*, págs. 105-128, y A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere…*, págs. 195-223. <<

[84] A diferencia del texto de Calímaco, Aristéneto obvia todos los detalles de tipo etiológico, genealógico, folclórico, geográfico, mitográfico, etc. muy presentes en el *aition* helenístico para centrarse en los sentimientos del protagonista y el anecdótico enamoramiento. <<

[85] Expresión proverbial documentada ya en la *Odisea* XVII 218, aunque el epistológrafo quizá se inspirara en el pasaje del *Banquete* platónico en el que también aparece (195b). En el refranero popular español se recoge de la siguiente forma: «Igual con igual va bien cada cual». <<

[86] A propósito de esta prenda, véase la carta I 1, n. 14. <<

[87] Así en *Teogonia* 907. <<

[88] Pisar la huella del amado entrañaba en el mundo antiguo cierto tipo de práctica mágica, como la que cuenta Báquide a Melita en LUCIANO, *Diál. de heteras* 4; véase también el epigrama anónimo de *Antol. Palat.* XII 84 y en el epistolario de FILÓSTR., *Ep.* 18. <<

[89] Se unen en este pasaje dos facetas de la divinidad del amor: de una parte, el Eros *ékdikos* o vengativo, que tiene sus orígenes en el folclore y la mitología helenos, y que pasará al ámbito literario en relatos de pastores y ninfas que por su *hýbris* erótica (la figura del *irrisor* o *detractor amoris*) son castigados por este dios (que volverá a aparecer en *Ep.* I 27); y, de otra, el Eros terapéutico, reclamado aquí bajo la influencia del conocido proverbio «el mismo que te ha herido te habrá de curar» (*cf.* MUSEO, *Hero y Leandro* 198-201). <<

[90] El membrillo (*cf.* I 1, n. 11). <<

[91] Cidipa, siguiendo la práctica común en la Antigüedad, lee la inscripción de la manzana en voz alta. OVID. se recrea en este detalle en sus *Heroidas*, cuando Cidipa confiesa (21.3) haber leído la carta de Aconcio en voz baja para no sufrir un nuevo engaño. Desde el punto de vista de la erótica antigua, se trata sin duda de una inversión del *topos* de inspiración platónica (*Banquete* 183b) que sostiene que el juramento de los enamorados no llega a oídos de los dioses, o bien que este tipo de perjurio es el único que perdonan (véase de nuevo el motivo en *Ep.* II 20). <<

[92] Los editores antiguos hicieron numerosas conjeturas tratando de reconstruir la posible corruptela de este pasaje. Fue J. J. REISKE, «E. Mehler Bernhardi commercium litterarium II: Lijst van Emendaties», *Mnemosyne* 1 (1852), 331, el primero en adivinar que se trataba de una aposiópesis retórica o *reticentia*. <<

[93] Sobre los *signa amoris*, *cf. Ep.* I 8, n. 78. <<

[94] Padre de Odiseo. La pesadumbre por la suerte corrida por su hijo hizo que se retirara al campo y viviera como un labriego (*cf. Odisea* XI 187-196 y XXIV 226-231). La expresión «vivir como Laertes» pronto se convirtió en proverbial. <<

[95] El diálogo con los árboles en el contexto erótico del lamento del enamorado es un lugar común en la literatura de tema amatorio, así como la mención de la ancestral, imperecedera y universal costumbre de grabar el nombre del ser amado en la corteza de los árboles (*cf.* TEÓCR., *Id.* XVIII 46-47, VIRGIL., *Bucólicas* X 52-54 o PROPER., I 18, 31-32). <<

[96] G. ZANETTO, *Aristeneto. Lettere…*, *ad loc.*, corrige el *memélēkas* del códice por *ēmélēkas* al considerar que la construcción personal de *melō* es evitada en otros pasajes por el epistológrafo (ya Cobet, Dilthey o Hercher habían optado por un *memélēke soi*) y que el flujo del pensamiento que da el texto del Vindobonense es poco claro. Para este editor, Aconcio está considerando la posibilidad de que Cidipa no mantenga el juramento. Creemos, no obstante, que, sin negar la validez del argumento sintáctico, la idea transmitida es que al joven le basta con saber que Cidipa ha mostrado interés por sus palabras para poder morir tranquilo. <<

[97] La adjudicación de sentimientos amorosos a seres irracionales o inanimados es un tópico erótico-retórico que se rastrea en algunos pasajes de la novela: *cf.* AQ. TAC., I 17, 4; en la epistolografía erótica tardía, TEOFIL. SIM., *Ep.* 18 y 26; y está bien documentado en numerosos pasajes de las principales obras literarias de temática zoológica; *cf.* ELIANO, *Historia de los animales*, PLUT., *Sobre la inteligencia de los animales* (Mor. 959B-985C) y *Los animales son racionales* (*Mor.* 985D-992E), etc. <<

[98] *Cf.* SAFO, frg. 71.6 (V.); pero Aristéneto lo toma indirectamente de una de las *Imágenes* de FILÓSTR. (*Im.* II 1,3), «Las cantantes», descripción que inspirará otros pasajes de esta misma carta. <<

[99] El tópico funerario de «la boda trocada en sepelio» está muy bien representado en la literatura de tema luctuoso y, en especial, en el epigrama fúnebre. Tras la pertinente reelaboración gozará de igual fortuna en la literatura de tema amatorio, especialmente en la novela. <<

[100] Se trata de Tique (*Týche*) que es la Fortuna o la Causalidad divinizada. Carece de mito y es desconocida en los poemas homéricos. Paulatinamente fueron confluyendo en esta abstracción otras divinidades como Isis. Ya en época helenística e imperial gozó de gran devoción. <<

[101] Esta estampa digresiva dedicada al himeneo ha llamado la atención de los estudiosos por su forma y contenido. El pasaje procede de la fusión de dos pasajes de las *Imágenes* de FILÓSTRATO: *Im.* II 3, 1 y I 2, 5. <<

[102] Una situación semejante se repite en *Las efesíacas* de JENOF. DE EFESO (I 8, 1), pero allí no es sólo el marido, sino la pareja de recién casados la que aguarda con impaciencia la hora de ir al tálamo. <<

[103] Reyes legendarios de Asia Menor ejemplos de riqueza desmedida. Tántalo es conjetura de J. J. REISKE, «E. Mehler Bernhardi…», pág. 331 (inspirado en la misma *iunctura* de *Ep.* I 18) por el *tòn pánta* del códice. Parece claro que Aristéneto ha sustituido el par Midas-Ificlo de la fuente calimaquea, paradigmáticos el uno por la riqueza y el otro por la velocidad de su talón, por este otro par redundante sólo en la riqueza como referente de la comparación. <<

[104] Como las *nocturnae rixae* de CATUL. (66.13) o los *nocturni proelii* de CLAUDIANO (XIV 29). Esta parte de la *militia amoris* volverá a aparecer en *Ep.* 116. <<

[105] Algunos autores ponen en relación este pasaje con los torneos de belleza entre jóvenes y mujeres maduras en la Antigüedad. En esta rivalidad folclórica, así como otros enfrentamientos del tipo hombre/mujer, hombre/divinidad, individuo/colectividad, etc., se ha querido situar uno de los orígenes de la lírica griega arcaica. <<

[106] El gramático TZETZES, *Miles de historias curiosas* IV 415-418, 711-712, describe la capacidad de esta planta para absorber el oro puro y rechazar el falso; véase también el pseudoplutarqueo *Sobre los ríos* 7.4. <<

[107] El *topos* de la comparación de los jóvenes con las estrellas sin llegar al verdadero catasterismo está ya en la fuente calimaquea y aparece también en el poema de MUSEO (22-23), aunque el origen del motivo remonta a los textos homéricos; *cf. Ilíada* VI 401 (en contexto no erótico). **<<**

[108] Alusión breve pero directa al tópico de «la ceguera del enamorado». El motivo volverá a ser utilizado en *Ep.* 118. En el epistolario de FILÓSTR. se puede leer en *Ep.* 12, 41 y 52. <<

[109] El verbo da la clave de la tradición literaria de la carta. Se trata, en efecto, de una escena típica en la que una sierva hace de alcahueta y trata de convencer a su señora de las bondades de un joven amante. El motivo gozará de cierta fortuna en la novela, el mimo o el relato de astucia de tradición bizantina, medieval y renacentista. Una de las fuentes más antiguas se puede rastrear en el *Mimiambo* 1 de HERODAS. <<

[110] Todos los editores, excepto Sambuco, han tratado de corregir el *erastàs* transmitido por el códice. De las dos conjeturas barajadas, *Hermâs* y *Érōtas*, la primera, propuesta por Mercier, cuenta con el apoyo de testimonios clásicos más firmes: el *Protréptico* de CLEMENTE DE ALEJ. (41.26) y los comentarios de PROCLO al *Alcibíades I* platónico. No obstante, la segunda propuesta (de Salmasio *apud* H. L. SCHURZFLEISCH, «Salmasii, Munkeri et Schurzfleischii notae manuscriptae in Aristaeneti epístolas», *Acta Litteraria*, Wittenberg, 1714, págs. 100-114) cuenta a su favor con una mayor semejanza paleográfica, con otros testimonios antiguos (PLIN., *Historia natural* XXXVI 28) y con las especiales connotaciones del contexto en que se encuentra. <<

[111] Alcibíades, llamado comúnmente «el bello» (cf. PLAT., *Alcibíades I* 113b), ha sido considerado tradicionalmente como personaje paradigmático y objeto de *sýnkrisis* en la descripción de la hermosura de los jóvenes. Otros prototipos de belleza masculina citados en las *Cartas* son Adonis (I 8) o Aquiles (II 5). <<

[112] Hijas de Zeus y Temis. Fuerzas de la naturaleza dispensadoras de dicha, que gobiernan las estaciones del año y las cosechas (cf. HESÍODO, *Teogonia* 901 y *Trabajos y días* 75) y que, junto a las Gracias, formaban parte del séquito de Afrodita. <<

[113] Rasgo físico denotador de belleza masculina, pero sobre todo de cierto aire de distinción, como se pone de relieve en *Ep.* I 18. Los otros elementos de esta breve écfrasis (el cabello y el manto) están tomados de la descripción de Anfión en las *Imágenes* de FILÓSTR. (*Im.* I 10, 3), por lo que quizá no sea gratuito que el destinatario de la misiva responda al nombre del sofista. Y en cuanto al detalle del cabello cayéndole por los laterales del rostro y mezclándose con el incipiente bozo como característica de la belleza de un jovencito, aparece ya así en las epístolas filostrateas (*Ep.* 15 y 58). **<<**

[114] Esta misma expresión metafórica aparece en el epistolario de ALCIFR. (IV 9, 4 y III 8, 2), de donde podría haberla tomado Aristéneto. El tipo de *makarismós* que precede es también frecuente en el género. <<

[115] Expresión proverbial empleada para indicar un estado de alegría y satisfacción extremas. Así aparece ya en HERÓD. (III 30) y quizá también sea la idea contenida en el frg. 52 (V.) de SAFO. <<

[116] Esta idea está bien documentada en la literatura erótica antigua; véanse pasajes muy similares en el poema de MUSEO (108) o la novela *Leucipa y Clitofonte* de AQ. TAC. (I 9, 6). <<

[117] Como ya ha sido señalado por algunos autores, esta división entre mundo occidental y oriental no es propia de un escritor clásico, sino más bien de un autor tardío para quien la división entre Este y Oeste era un hecho evidente. Una utilización semejante de este motivo erótico puede leerse en PROPER., II 3, 43-44. <<

[118] J. MERCIER, en su tercera edición de 1610, interpreta el *kallikoítēs* del texto como un nombre propio, el mismo que el de la remitente de la carta I 18. Esta conjetura, aceptada por Bast, Boissonade y Hercher (no así en sus traducciones), se contradice con el «Pitíade» que aparece líneas más abajo. <<

[119] Para Momo en un contexto muy similar, *cf. Ep.* I 1 y la n. 15. <<

[120] La preceptiva retórica antigua recomienda que la descripción se haga «de la cabeza a los pies»; *cf.* AFTONIO, *Progimnásmata* 12 (p. 46 Sp.). Aristéneto, que sigue esta recomendación en éste y otros pasajes (*cf. Ep.* I 16, I 27), no llegará, sin embargo, al nivel rayano en el fetichismo de las cartas de FILÓSTR. (*Ep.* 18, 36 y 37). <<

[121] La codicia insaciable es uno de los rasgos que con más precisión define el personaje de la hetera (*cf. Ep*. I 14). Aquí, sin embargo, se invierte el campo funcional para presentar la otra faceta de las profesionales del amor, la hetera buena, que no busca la ganancia y que gozó de gran fortuna en la comedia. En cualquier caso, no será éste el único ejemplo de *bona meretrix* en el epistolario (*cf. Ep*. I 24). <<

[122] A propósito de las propiedades aromáticas de la ambrosía, el episodio más representativo es el de *Odisea* IV 445 ss., en el que Menelao y sus compañeros deben cubrirse con pieles de foca para engañar a Proteo y la diosa Motea les pone ambrosía bajo la nariz para mitigar el hedor que emana de las pieles. <<

[123] El historiador Filarco cuenta que los escitas antes de dormir echaban en la aljaba un guijarro blanco o negro, según si el día les había sido favorable o no; a la hora de la muerte, se contaban las piedras blancas para determinar la fortuna que había acompañado al difunto en vida. <<

[124] Los paremiógrafos antiguos recogen otras variantes de este conocido proverbio: cf. APOSTOLIO, III 42 y ZENOBIO, IV 12. Igualmente en el refranero popular español encontramos distintas variantes para la misma idea: «el amor presencia quiere y sin ella pronto muere», «el amor vive en presencia y muere en ausencia», «amigo lejos, amigo muerto», etc. <<

[125] La frase corresponde al verso homérico de *Odisea* XXIII 296 referida al encuentro entre Odiseo y Penélope. CARITÓN la emplea en un contexto similar (VIII 1, 17) referido al reencuentro de Quéreas y Calírroe. Es bastante probable que el de Afrodisias sea el *erōtikòs poiētḗs* al que hace referencia el narrador de la carta. No sería éste el único caso en que préstamo hubiera sido tomado a través de intermediarios. <<

[126] El argumento de esta carta es la reelaboración del episodio histórico de los amores de Antíoco I Sóter, hijo de Seleuco I, por Estratónice, concubina del segundo, recogido en numerosas fuentes antiguas (*cf.* VALERIO MÁXIMO, V 7, ext. 1, PLUT., *Demetrio* 38, APIANO, *Siriaca* 59, LUCIANO, *Sobre la diosa siria* 17-18, etc.; información exhaustiva y actualizada en el capítulo elaborado por S. ROMANI en A. STRAMAGLIA, *Érōs: antiche trame…*, págs. 271-282, y en A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere…*, *ad loc.*), aunque hay quien ha postulado como fuente directa de la carta el episodio de similares características que se recoge en la novela de HELIOD. (III 17 ss.). La epístola ha sido considerada un peculiar ejemplo de *variato Hellenistica*, en la que uno de los aspectos más significativos es el carácter anónimo de los personajes. Esta historia ha gozado de indiscutible fortuna no sólo en época tardía, siendo la versión más conocida la de Pérdicas II (Hijo de Alejandro I de Macedonia), su madre Policasta y el médico Hipócrates del epilio anónimo *La enfermedad de Pérdicas* (siglo V d. C.), sino en la literatura erótica de todos los tiempos (*cf.* BOCCACCIO, *Decamerón* II 8), y ha sido objeto de numerosas representaciones en distintas artes plásticas. <<

[127] La técnica del proemio, muy empleada sobre todo en la epistolografía bizantina, tiene, entre otras, la función de introducir la carta, ya sea con una máxima, ya sea, como en este caso, con un tópico literario: el conflicto entre el azar y la ciencia. Recuérdese que ya en el *Corpus hipocrático* (*Arte médica* 4) muestra su disgusto sobre que se atribuyan al azar determinados descubrimientos científicos. La carta, no obstante, está más en la línea de la conocida máxima de AGATÓN (frg. 6): «El arte ama a la suerte y la suerte al arte». <<

[128] La *erōtikḗ nósos* o «el amor como enfermedad» y toda su sintomatología física, parte de la cual será descrita líneas más abajo, constituyen uno de los tópicos más utilizado por los autores eróticos y puede observarse en otros pasajes de este mismo epistolario; *cf.* en especial *Ep.* II 5. <<

[129] Panacio es un nombre parlante que significa «el que cura todos los males» (de pâs y ákos). El médico en el episodio histórico en el que se basa la carta es el célebre Erasístrato de Ceos que, por obvias razones cronológicas, nunca pudo protagonizar la anécdota. No es éste el único caso en que se hace protagonista de un episodio de semejantes características a algún célebre médico de la Antigüedad, ya que Hipócrates tampoco pudo atender al joven Pérdicas en el citado epilio. Por otra parte, el nombre médico de la citada versión heliodorea es también parlante: Acesino (de *akéomai*, «curar»). **<<**

[130] Recuérdese que así también iban las copas por la acequia en *Ep.* I 3, 57 ss. No es éste el único pasaje del epistolario en que Aristéneto se erige como *sui imitator; cf.* I 9, 1 y I 5, 5; I 9, 2-3 y I 5, 9; I 9, 7 y I 10, 87; o I 9, 13 y I 22, 41. <<

[131] Asclepio es hijo de Apolo y dios de la medicina, de ahí el sobrenombre dado a los médicos en el pasaje. <<

[132] La práctica médica de tomar el pulso arterial no fue muy frecuente en la época clásica; en épocas posteriores, por el contrario, cobrará enorme importancia como pondrá de relieve el tratado de GALENO, *Sobre el pulso*. De hecho, resulta interesante en la comparación entre las distintas fuentes que transmiten esta historia comprobar cómo va variando el método de observación del médico, desde la palpitación cardiaca, pasando por la toma del pulso hasta la consideración del aspecto físico general. <<

[133] Es decir, a Zeus Sóter. Esta expresión proverbial, próxima en su significado a nuestro «A la tercera va la vencida», tiene su origen en el ritual del simposio según el cual se ofrecía la primera libación a Zeus Olímpico y la tercera a esta divinidad. <<

[134] Actitud y gestos propios de suplicante. <<

[135] Con esta frase de estrambote, un episodio de la historia y la literatura, paradigma de castidad filial y piedad paterna (el hijo está dispuesto a morir por preservar el honor del padre y, en la leyenda histórica, el padre no duda en entregar a su hijo la concubina), es ridiculizado por el epistológrafo. El relato se transforma así en el marco literario de un tópico manido en la comedia: la rivalidad entre padre e hijo por la misma mujer. Por otra parte, LUCIANO en su *Sobre la danza* (58) cuenta que esta historia era objeto de representación en pantomimas, lo que, de alguna forma, estaría poniendo en relación el texto de Aristéneto con ese género y con el mimo. <<

[136] La carta conjuga en muy pocas líneas algunos de los pilares temáticos de la literatura antigua de tema amatorio: el *paraklausithyron*, el comercio erótico o la *erotodídaxis*. En efecto, esta epístola ha servido para ilustrar en algunos estudios el primer mandamiento de la *téchnē hetairikḗ*, «Dinero y no canciones», que la joven ha aprendido bien de una experta *pornodidáskalos*. En cuanto a la serenata, es uno de los principales elementos del *paraklausithyron* y será recreado en otras cartas del epistolario; *cf. Ep.* I 2, I 24, II 4, II 5 y II 9. <<

[137] La joven tiene en mente la imagen de Atenea con los carrillos deformados. Sobre esta variante mitológica de la invención de la flauta, *cf.* FILÓSTR., *Ep.* 25, n. 146. <<

[138] El estrecho parecido que este pasaje guarda con el epigrama de *Antol. Palat.* V 85 de ASCLEPÍADES («¿Por qué pretendes seguir siendo virgen…?») ha provocado distintas interpretaciones en lo referente a la adjudicación de esta última frase. Algunos traductores y editores prefieren entenderla como un pensamiento expreso de la hetera y no como palabras de los jóvenes reproducidas por ella. <<

[139] Para el símil del lobo y el cordero en estas mismas circunstancias, *cf. Ep.* II 20, donde además se establece un esperable juego de palabras con el nombre del amante (Licón). **<<**

[140] Este adagio es recogido por la mayoría de los paremiógrafos antiguos: APOSTOLIO, XII 24, DIOGENIANO, VI 91 o GREGORIO DE CHIPRE (Moscú) IV 51. <<

[141] Expresión proverbial que se aplica a quienes emplean una maldad extraordinaria. Según la paremiología antigua, Cróbilo haría referencia a un proxeneta que adquirió dos heteras que seducían a los jóvenes y después les robaban. Se llamaría, pues, «yunta de Cróbilo» a los que igualan su maldad, de modo que pueden compartir el yugo con él, o simplemente a una pareja de heteras; cf. ZENOB., IV 69, DIOGEN., V 65 o ERASMO, II 7, 51. <<

[142] Literalmente «todo corre y se acelera», para lo cual se emplean los verbos *théō* y *elaúnō*, que, como bien indica G. ZANETTO, *Aristeneto. Lettere…*, pág. 298, n. 104, son los términos de la marinería para señalar los dos tipos de navegación, a vela y a remo. Sostiene también el estudioso que no se puede excluir el sentido obsceno de *elaúnetai* como en *La asamblea de mujeres* de ARISTÓF. (v. 39), de la misma forma que en castellano «popa» podría incluir ciertas connotaciones de práctica sexual *a tergo*. <<

[143] El argumento de esta carta está tomado del libro III de los *Aitia* de CALÍM. (frgs. 80-83 Pf.) y la misma historia la narra PLUT. en sus *Virtudes de mujeres* 16 y POLIENO en sus *Estratagemas* VIII 35. A diferencia de lo que ocurría con la historia de Aconcio y Cidipa, en este caso el texto de Calímaco está prácticamente perdido, pero las distintas fuentes permiten corroborar un comportamiento literario por parte del epistológrafo muy similar en ambas adaptaciones, ya que también aquí prescinde de cualquier tipo de consideración histórico-política, geográfica o etnológica para centrarse en la anécdota erótica. Sólo mantendrá, al igual que Plutarco, el detalle etiológico final, porque no desentona con el colorido amatorio de la composición. 7 <<

[144] En esta carta el proemio sirve al epistológrafo para fundir dos imágenes: el poder de persuasión de las divinidades del amor y la figura de Eros como un guerrero invencible (sobre su poder, véanse las cartas I 6, I 8, I 10, etc., o la *Epístola* 12 de FILÓSTR.). Este motivo literario de Ares desarmado por el niño Eros ha gozado de una enorme fortuna no sólo en la literatura erótica de todos los tiempos (sin duda el pasaje más emblemático está en los primeros versos del poema de Lucrecio), sino también en las artes plásticas. Un ejemplo singular por su antigüedad lo constituyen los frescos pompeyanos de la casa de Marte y Venus. <<

[145] La imagen del «arrojaescudos» supuso un hito determinante en la evolución de la literatura griega de época arcaica en lo que respecta al paso de la épica a la lírica. Desde el conocido fragmento de ARQUÍLOCO DE PAROS (frg. 5 W.) el motivo ha gozado de cierta fortuna en la poesía clásica. <<

[146] Una historia semejante, acontecida también en Mileto, puede leerse en ARISTÓT. (frg. 559 R.): el relato de Diogneto y Polícrite recogido también por PARTENIO (*Sufrimientos de amor* IX) y PLUT. en sus *Virtudes de mujeres* 17. La ambientación en Mileto hace casi segura la vinculación de este tipo de relato «erótico-legendario» con el género de los *milesiaká*. <<

[147] Sólo las celebraciones populares y religiosas ofrecían a los jóvenes de la Antigüedad la posibilidad de conocerse. Recuérdese que el episodio de Aconcio y Cidipa también tiene lugar en el templo de Ártemis o el enamoramiento del joven protagonista de la epístola II 2. <<

[148] En las versiones de Plutarco y Polieno Frigio no es el rey de Mileto, sino el más poderoso de los hijos de Neleo. Ésta sería parte de la información histórica y etiológica de la versión original, a la que el epistológrafo renuncia por no ser determinante para la anécdota erótica. Otros detalles podrían ser el elevado estatus social de los padres de Pieria (Pites y Yapigia), los orígenes de la guerra entre las dos ciudades, el dato de que las celebraciones eran varias y no una (aunque en esto Aristéneto sí parece seguir a Calímaco) o el de que a esta romería al artemision sólo podían acudir las mujeres de Miunte, etc. <<

[149] El amor a primera vista es un tópico erótico con cierta fortuna en el epistolario de ARISTÉN. (*cf.* I 26, II 2 y II 18) y con una amplia presencia en la literatura de tema amatorio de todas las épocas. <<

[150] El verbo *enaphrodisiázō* (*cf. LSJ ad loc. venerem exerceo*) es el que tradicionalmente designa la relación sexual. En ARISTÉN. se repite en *Ep.* II 1. Éstos son dos de los pocos pasajes del epistolario donde la actividad sexual es tratada de forma explícita. <<

[151] La inclusión de este listado de *signa pudoris* de la joven Pieria ha hecho perder al remitente el hilo de la narración, quedando el «dijiste» anterior al párrafo en anacoluto. En cuanto a los síntomas del pudor, el original calimaqueo sólo conserva el gesto de volver el rostro y el sonrojo —el rubor de las mejillas es también símbolo de belleza natural—, pero el poema de Museo conserva una relación casi exacta de estos síntomas (vv. 160 ss.). Imitaciones parciales se pueden leer también en un epigrama de IRENEO REFERENDARIO (*Antol. Palat.* V 253) o en la novela bizantina de NICETAS EUGENIANO, III 163 ss. En la tradición literaria árabe algunos de estos mismos síntomas del pudor (sobre todo los más gráficos como darle vueltas a las borlas del vestido o hacer hendiduras en la tierra con la punta del pie) son recogidos en el *Esparcimiento de corazones (Nuzbat al-albab fi ma la yuyad fi kitab)*, atribuido a AL-TIFASI, en el capítulo III dedicado a «las condiciones del fornicario y rasgos de la ramera». <<

[152] El más joven de los hijos de Neleo. De las virtudes que en la guerra de Troya jalonaban a este anciano venerable, sabio y conciliador hay que destacar, sobre todo, su extraordinaria elocuencia. <<

[153] Este final etiológico en el que se explica el origen de la expresión proverbial hizo sospechar a Reitzenstein de la vinculación del fragmento con la obra de Calímaco. Sólo el descubrimiento de los *Papiros de Oxirrinco* 2212 y 2213 pudo confirmar esta intuitiva suposición. **<<**

[154] Algunos traductores conjeturan, arriesgadamente, que el argumento de la carta no gira en torno a la hetera de condición no libre, sino que se trata de una escena de adulterio con una mujer casada. Que esta relación sea calificada de *apórrhēton* («inconfesable»), que el amante visite la casa o las primeras muestras de pudor de ella no creemos que sean pruebas concluyentes de esa hipótesis. <<

[155] El texto transmitido por el Vindobonense presenta en este pasaje una corruptela sobre la que se han multiplicado las conjeturas. <<

[156] Ya en su tercera edición (1610) J. MERCIER llama la atención sobre la posible existencia de una laguna en este punto (*haec quid sibi velint alii explicent; mihi tenebrae*). Aunque el códice no presenta ninguna anormalidad, se ha de suponer un pasaje hoy perdido en el que el protagonista explica su llegada a la casa de la amada. <<

[157] Para este gesto de seducción de connotaciones tan fálicas Aristéneto se inspira en la fiesta campestre de ALCIFR., IV 13, 13, en el momento en que las heteras, alentadas por el vino consumido, comienzan los escarceos eróticos con sus respectivos acompañantes. <<

[158] Este apasionado beso es imitación del descrito por Filina a su madre en LUCIANO, *Diálogos de heteras* 3.2. Esta composición podría haber ofrecido al epistológrafo el núcleo generativo sobre el que desarrollar el contenido de la carta; *cf.* A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere…* <<

[159] El paso de efluvios y sentimientos hasta el alma intercambiados a través del beso y las excelencias del beso con los labios separados son motivos eróticos que gozarán de cierta fortuna en las épocas helenística e imperial. Pasajes afines se pueden leer en los epigramas de *Antol. Palat.* V 14 (RUFINO), V 78 (PLAT.), V 171 (MELEAG.), en la novelas de JENOF. DE ÉFESO (I 9, 6) y AQ. TAC. (II 8, 2, II 37, 9), en BIÓN, frg. 1.45-46, en PROPER., I 13, 17, PETRONIO, 79 y 132, AULO GELIO, XIX 11 y en este mismo epistolario en *Ep.* II 19 y quizá también se quiera aludir al motivo en II 7. <<

[160] Este tipo de reticencia eufemística para evitar describir las escenas de sexo explícito aparecen varias veces en el epistolario, pero es frecuente en cualquiera de los géneros literarios de tema amatorio. En cuanto a la forma, las expresiones *tà álla* y *tà loipá* serán las que en ocasiones empleen los poetas latinos para usos similares (*cetera*). **<<**

[161] Estos «combates» nocturnos ya aparecían en *Ep.* I 10 (n. 104). <<

[162] El final de la carta presenta coincidencias más que notables con *Las efesíacas* de JENOF. DE ÉFESO (I 9, 6-9), con un pasaje del que además se han tomado algunas citas literales. **<<**

[163] Desde el punto de vista de la composición literaria, esta carta sólo puede ser enjuiciada a través de su dependencia del modelo menandreo del *Misoumenos*, como bien demuestra A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere…*, a partir de sólidos argumentos de contenido, léxicos y estilísticos. <<

[164] Teniendo en cuenta que la palabra *kêpos* puede hacer referencia a huertos naturales y figurados (*qui Veneri sunt dicati in corporís meditullio, sic* J. C. DE PAUW, *Aristaeneti epistolae Graecae cum versione latina…*, Utrecht, 1736, *ad loc.; cf.* ya en este sentido el llamado *Epodo de Colonia* arquiloqueo, *i.e.*, frg. 196a, 23-24 W.), el doble sentido de este pasaje está garantizado. Una jocosa explicación del origen de la acepción obscena de *kêpos* la ofrece J. F. BOISSONADE, *Aristaeneneti epistolae…*, pág. 469, en el siguiente epigrama: «¿Por qué tiene el nombre de "huerto" (*kêpos*) el sexo de las mujeres? / Por haber dentro de él un dulce Príapo». <<

[165] Aristéneto emplea la palabra *kýrbis* que designa el pilar giratorio en forma piramidal donde se escribían las reglamentaciones en la Atenas arcaica. En realidad, el protagonista está describiendo el verdadero canon de la hetera, que, como se puede comprobar, está lejos de la hetera bondadosa y fiel de otras cartas del epistolario. <<

[166] Que el enfado arruina la hermosura del rostro es tema de las *Epístolas* 24, 25 y 53 del epistolario de FILÓSTR. <<

[167] La equivalencia exacta en castellano sería «como hablar a las paredes». El proverbio griego podría tener sus orígenes en la fábula. La *Suda* (*s.v. ónos lýras*) recoge el refrán íntegro: «El burro oye la lira y el cerdo la trompeta», aludiendo a los que no entienden lo que oyen, no comprenden o no quieren comprender. <<

[168] Este expresivo símil ha gozado de amplia difusión en la literatura de todos los tiempos. OVID. se sirve de él en sus preceptos eróticos para ejemplificar también la persistencia del amante (*Arte de amar* I 474). <<

[169] Nuevo ejemplo de metáfora piscatoria; *cf. Ep.* I 5, n. 53. <<

[170] La equivalencia más exacta en el refranero popular español sería «No se ganó Zamora en una hora», pero no debe olvidarse que la toma de Troya es paradigmática en la comparación de la fatiga y perseverancia en el cortejo amoroso; *cf. Antol. Palat.* V 138 (DIOSCÓR.). <<

[171] Los vínculos del pueblo griego con el mar propiciaron la creación de numerosos refranes relacionados con este tema; éste, sin embargo, no está recogido en las colecciones de paremiógrafos antiguos. <<

[172] Desde la edición de Boissonade, los editores han admitido la falta de un adjetivo de significado semejante a *eupeitḗs*. **<<**

[173] Esta epístola es el mejor ejemplo de lo que Lesky llamó la *Mosaiktechnik* de nuestro epistológrafo, ya que un importante porcentaje del cuerpo de la carta proviene de la fusión de numerosos pasajes de Platón, alguno de ellos de considerable extensión. Desde el punto de vista de la técnica compositiva, no se debe hablar exactamente de técnica centonaría, porque además de los préstamos *verbatim*, hay también un considerable uso de la técnica parafrástica y alusiva. Además, como bien ponen de manifiesto los estudios más recientes de Zanetto o Drago, la composición literaria no se limita a la yuxtaposición o simple fusión de las frases y pasajes tomados en préstamo, sino que es posible detectar todo un proceso de engarce de ese intertexto que con la precisa interpretación permite ir desvelando el mecanismo generativo de la epístola. <<

[174] Los perros laconios gozaban de gran prestigio en la Antigüedad por su velocidad y sus dotes para el rastreo; véase, por ejemplo, el *Cinegético* de JENOF. (X 1-4, 9). <<

[175] El paradigma sigue la variante menos conocida del mito de este legendario rey de Lidia, la del ejemplo de riqueza. Este pasaje pudo haber influido la conjetura de J. J. REISKE, «E. Mehler Bernhardi…», de *Ep.* I 10,109 (*cf.* n. 103). <<

[176] Conocido adagio recogido en el *corpus* de DIOGEN. (V 16). <<

[177] Aristéneto refunde aquí el conocido pasaje platónico de *República* 474d-e que ha servido de modelo para ilustrar la «ceguera de amor» en un buen número de autores; *cf.* los epigramas de ESTRATÓN de *Antol. Palat.* XII 5,193, 198, 244 y 256. El *caecus amator* será además un importante motivo literario en la elegía erótica latina. En cuanto al género que aquí nos ocupa, véase la curiosa recreación de FILÓSTR. en *Ep.* 52 y n. 266. <<

[178] La afición desmedida por el vino entre las mujeres y particularmente las heteras es un *topos* harto frecuente de la comedia ática clásica y de ahí pasará a otros géneros afines; véanse, por ejemplo, los *Diál. de heteras* 2 y 3 de LUCIANO o el epigrama de Faleco transmitido por ATENEO (X, 440D) en el que se ponderan las virtudes dipsomaniacas de una tal Cleo. <<

[179] Algunos autores han adivinado en este pasaje un sutil y alusivo guiño metaliterario por parte del epistológrafo: el personaje asegura no necesitar recurrir a ejemplos ajenos en una carta que prácticamente se ha creado a partir de préstamos literarios. <<

[180] La historia reflejada en esta carta se ha dado con relativa frecuencia a lo largo de la historia y por ello tuvo que ser minuciosamente legislada. Así, por ejemplo, tras el decreto de Valentiniano I (371 d. C.), las hijas de actrices podían adquirir la condición de mujer libre si pasaban a tener una vida honesta, pero en caso de reincidir debían volver al escenario. Por esta misma razón es aventurado pensar que el episodio concreto de la boda de Teodora y Justiniano (en el 522 d. C. al amparo de la *Lex de nuptiis* de Justino I), como algunos autores han propuesto, pueda haber sido el motivo inspirador de la carta. El tipo de presentación escogida tiene fuertes reminiscencias mímicas, aunque, como ha puesto de relieve en su último trabajo A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere…*, las coincidencias léxicas y de contenido con *El arbitraje* de MENANDRO podrían hacer de esta comedia la fuente de inspiración de la estructura temática de la carta. **<<**

[181] La joven es una *mousourgós*. Esto significa que su oficio estaba relacionado de alguna forma con la música (flautista, citarista, crotalista, timpanista, etc.) y la interpretación pantomímica. Pero debe tenerse en cuenta que esta ocupación iba casi siempre ligada —de hecho así se especifica en la carta— al comercio sexual. Un dato importante, que confirma que, en cualquier caso, la actividad de la joven estaba lejos de las de vulgares *pórnai pezaí* (las que trabajaban a pie de calle o de forma «prosaica», esto es, sin formación musical) y que además aporta una importante cota cronológica, es el hecho de que su actividad se desarrolle en la escena del teatro y no en el banquete. <<

[182] Todo este pasaje del aborto está claramente inspirado en el caso de la cantante referido en el *Corpus hipocrático* (*Naturaleza del niño* 13 = 7.490 L.), si bien el epistológrafo lo ha sometido a severo tratamiento eufemístico expurgando las expresiones más crudas. Por otra parte, la idea de que con el parto la mujer pierde belleza es tópica en la literatura antigua: así se puede leer, por ejemplo, en TEÓCR., *Id.* XXVII 31 o en este mismo género la *Epístola* 30 de TEOFIL. SIM. o el pasaje de ALCIFR., IV 14, 6 en el que después del certamen *perì kallipygías* ninguna de las heteras se atreve a competir con el vientre de Filúmene por no haber dado aún a luz. <<

[183] Efectivamente esta idea se recoge en el *Corpus hipocrático* (*Sobre la generación* VII 476 L.), por lo que no es conveniente asimilar este síntoma a la retención del flujo menstrual, como han puesto de relieve los estudiosos de las prácticas abortivas en el mundo antiguo. <<

[184] Hija de Zeus y Hera que provocaba los dolores de parto, pero garantizaba también el buen alumbramiento. Su correspondiente en la tradición latina es Lucina. <<

[185] La semejanza entre un hijo y su padre es un símbolo de fidelidad y, en consecuencia, de preservación de la consanguineidad, de ahí la importancia del detalle. Así se pone de manifiesto desde los primeros textos; véase HESÍODO, *Trabajos y días* 235 y en este mismo epistolario *Ep.* II 6. <<

[186] Nótese el juego de palabras entre el nombre del hijo (*Eutychídēs*) y la palabra que designa los dones de la Fortuna (*eutýchēma*). **<<**

[187] Fórmula que se repetía en la ceremonia de la boda ática clásica y que aparece en numerosos pasajes de la comedia (*cf.*, por ejemplo, en la obra de MENANDRO, *El misántropo* 842, *La trasquilada* 1014, *La samia* 727, *El detestado* 444, etc.). Llamamos igualmente la atención sobre el traspaso de términos del campo semántico de la agricultura, como *árotos* («labranza»), al ámbito de la procreación, recurso frecuente en toda la literatura antigua. <<

[188] Las «dos diosas» son Deméter y Perséfone. Este juramento formaba parte de la fraseología propia de las mujeres. <<

[189] Esta écfrasis de la *parure* cosmética y de complementos de Melisarion para marcar la diferencia social entre la antes actriz de mimo y la actual mujer de condición libre no es, en absoluto, expletiva, ya que tras la promulgación del decreto de Teodosio del año 393 d. C. se empezó a legislar las ropas y joyas que estaban permitidas a esta profesión y las que estaban prohibidas. <<

[190] Esta misma prenda aparece en *Ep.* I 4, 7 y con las mismas connotaciones de castidad y decencia. <<

[191] Dado que Dione es la madre de la diosa Afrodita, es natural que la protagonista en su condición de hetera jure por ella. <<

[192] Esta carta, la más breve del epistolario de Aristéneto, constituye un verdadero ejemplo de carta mímica, en este caso perteneciente al gremio de los vigilantes de prisión. Los nombres parlantes del remitente y destinatario y el tratamiento del contenido están en la más pura línea de los mimos de adulterio. A lo que habría que añadir el final degradante y vejatorio propio de las cartas de tipo gremial. <<

[193] Los editores reconstruyen en este punto *phasín (fort. recte)*, pero en el códice Vindobonense (fol. 31r) sólo se puede leer una phi seguida de una laguna de aproximadamente siete letras. <<

[194] Personaje legendario, al que su particular «hazaña» lo ha convertido en figura proverbial; *cf.* APOSTOL., VIII 12 (= *Corpus Paroemiographorum Graecorum* II 428) e incluso en los *Adagios* de ERASMO *s.v. Eurybatizare*. <<

[195] Las esponjas debían proporcionar una mayor adherencia, si no es que servían para agarrar sin daño los clavos o permitir los movimientos del adúltero con mayor sigilo. <<

[196] Hija de Zeus que personifica la justicia. El juramento tiene cabida, por tanto, en la fraseología propia del gremio y se vuelve a repetir en *Ep.* II 9. <<

[197] Los intentos por negar la paternidad arquiloquea del extraordinario *Epodo de Colonia* (frg. 196a W.) y el afán por hacer de él una composición de época helenística provocaron que las comparaciones entre ese fragmento y la carta aristenetiana fueran más allá de la simple coincidencia temática. En efecto, ambos textos comparten de forma explícita una idea novedosa en la erótica literaria, la de que hay otros placeres de Afrodita aparte del «asunto divino». Y, si la interpretación de algunos críticos es correcta, el epodo terminaría con la consumación del acto en las condiciones pactadas previamente entre los dos amantes, esto es, con un *coitus interruptus* o *ante portas*, algo más de lo que se le permite al joven protagonista de la carta, que se tiene que contentar con un cicatero *petting*. La epigramática erótica se hará eco también de este motivo: véanse *Antol. Palat.* V 245 (MACEDONIO), V 246 y 272 (PABLO SIL.) o V 285 (AGATÍAS ESCOL.). Pero, en cualquier caso, la epístola se enmarca en una larga tradición (que llegará al renacimiento literario europeo) de textos en los que jóvenes amantes tienen que vencer el (a veces falso) pudor y las reticencias de sus conquistas amorosas. <<

[198] Esta gradación en la escala del placer, tópica en la erótica antigua, tendrá su recreación literaria en LUCIANO, *Amores* 53. Allí además se valoran los aspectos positivos de los escarceos del amante bajo la ropa (como también en TEÓCR., *Id.* XXVII 51). <<

[199] Es probable que este pasaje haya sido tomado del *Teeteto* platónico (162b), donde se pone de manifiesto su carácter proverbial. <<

[200] Dar largas en el curso de las relaciones sexuales es una de las mañas eróticas empleadas con más frecuencia por las heteras con el fin de evitar el hartazgo (*kóros*) de los amantes. El tópico va a constituir el tema de *Ep.* n 20, pero aparecerá reflejado en otras cartas del epistolario (*Ep.* I 12, I 22, II 4, II 10 y II 16) o en otros epistolarios: cf. ALCIFR., IV 16, 6, donde la joven Lamia, al igual que la Mírtale de la *Epístola* II 16 de Aristéneto, está tan enamorada que ni siquiera puede aplicar esa estrategia. <<

[201] La penosa castración del eunuco será también elemento de parangón negativo en la *Epístola* 15 de FILÓSTR. <<

[202] Los nombres de los personajes de esta carta, la situación descrita y algunas correspondencias léxicas y de contenido han llevado a postular distintas fuentes de inspiración en la comedia menandrea y en los *Dial. de heteras* de LUCIANO. Es mérito de A. T. DRAGO, «Due esempi…», págs. 178-186, y *Aristeneto. Lettere…*, págs. 342-345, haber sabido aislar de todas las opciones *La trasquilada* como modelo dominante en el proceso compositivo de la epístola. <<

[203] A propósito de los nombres del remitente y destinatario de esta carta, *cf. Ep.* I 5, n. 52. <<

[204] Este tipo de inciso parentético favorece la economía narrativa y, sobre todo, supone un importante respaldo a la ficción epistolar. Un ejemplo similar se ha podido leer en *Ep.* I 5, 4-5 («—sabes del joven lo dado al amor que es—»). <<

[205] La idea, de origen proverbial, de que un gran amor puede llegar a ser causa de un odio semejante es atribuida por PLUT. (*Catón el Menor* 37.3) a TEOFRASTO (frg. 82 We.). **<<**

[206] Como se podrá leer seguidamente, se trata de poner en práctica una fusión de dos de los más efectivos *praecepta amoris*: los celos como *phármakon* para el amante desdeñoso y la indiferencia para suscitar el amor; *cf.* algunos ejemplos en LUCIANO, *Diálogo de heteras* 8, ALCIFR., IV 16, 10 o en la novela de HELIOD., VIII 5. <<

[207] La fórmula de saludo *chaírein* no llegó a quedar fosilizada en griego, sino que siempre se entendió en su sentido etimológico, de ahí que el interlocutor pueda partir de este significado (*cf.* n. 27 de nuestra «Introducción» a propósito del epigrama en forma epistolar de RUFINO en *Antol. Palat.* V 9). <<

[208] Este pasaje podría encerrar un obsceno juego de palabras. Para constatar el doble sentido de la palabra *sykḗ* (higo), referido al órgano sexual femenino, contamos con otros testimonios dentro de la literatura epistolar: ALCIFR., IV 13, 2 y menos explícito en FILÓSTR., *Ep.* 49 y n. 254 a esa carta. <<

[209] Tampoco Leandro se cansaba de mirar el delicado cuello de la joven Hero en el poema de MUSEO (v. 171). <<

[210] Para este significativo gesto de amor, *cf. Ep.* I 9, n. 82. <<

[211] El códice presenta en los márgenes derecho e inferior una breve paráfrasis de esta carta, debida a la mano, no muy experta, de algún autor posterior. <<

[212] No es infrecuente en la literatura griega la imagen del amor y los juegos de mesa en un contexto inmediato dando a entender el elemento azaroso que envuelve las relaciones eróticas; *cf.* ANACREONTE, frg. 111 Gentili (*PMG* 398) o a Eros y Ganimedes jugando con tabas de oro en el libro III del poema de APOLONIO DE RODAS (vv. 114 ss.). Desde el punto de vista de la tradición genérica, la composición reúne las características propias de la carta mímica, representando en este caso el tipo social del jugador. Otros ejemplos semejantes dentro del género los constituyen las *Epístolas* III 6 y III 18 del epistolario de ALCIFR., de donde se puede inferir como tópica la mala fortuna de los protagonistas. Como curiosidad paremiológica, el membrete de la epístola parece invertir el conocido refrán hispano «Desgraciado en el juego, afortunado en amores». <<

[213] Aunque no se conozcan las reglas exactas del juego, podemos intuir que éste podía ser una mezcla de damas y dados. Quizá el nombre de este desafortunado remitente pudiera ser algo más que un nombre parlante y aludir a un tipo de juego en el que el jugador que quedaba encerrado en un solo casillero (*chṓra*) perdía la partida. **<<**

[214] La estructura literaria de la carta está cimentada sobre la etopeya del personaje de la «hetera buena» que, renunciando a su oficio, entrega su corazón a un único amante. Pese a ser un indiscutible lugar común en este tipo de literatura, el epistológrafo parece haberse inspirado en los *Dial. de heteras* de LUCIANO (7), donde una joven también de nombre Musarion hace oídos sordos a los consejos de su madre que trata de convencerla de que no puede conculcar las leyes de su oficio para entregarse en exclusiva a su amado Quéreas. En la carta que nos ocupa son curiosamente los amantes desdeñados los que asumen esta labor para lo cual aprovechan una inusitada reunión nocturna en casa de la joven. Aristéneto trenza con la fuente principal otros motivos tomados de algunos diálogos platónicos, como, por ejemplo, los amantes dándose empellones del comienzo del *Cármides* (155c) o los oídos «llenos de Lisias» del *Lisis* (204c-d). **<<**

[215] Al igual que la protagonista de la carta, la hetera de *Ep.* 118 tampoco anteponía la ganancia a la elección de sus amantes, pero al menos sólo se entregaba a amantes hermosos. En este caso, Musarion va más allá y ni siquiera eso le importa. Estos dos personajes contrastan con otra hetera buena, Quelidonion en *Ep.* II 13 que, aunque ama sólo a su Filónides, es consciente de que no puede renunciar a los ingresos que su oficio le proporciona. <<

[216] El tópico de la *erōtomanía* o *erōtikḗ manía* existe desde los primeros textos de la literatura de tema amoroso. La tragedia de EURÍP. ofrece ejemplos inolvidables de este motivo: *Medea* 100 ss. o *Hipólito* 240 ss. En la obra erótica de las épocas helenística e imperial su empleo será casi constante; véanse, por ejemplo, los epigramas de *Antol. Palat.* XII 82 (anónimo) o XII 117 (MELEAG.). Y en este mismo epistolario de Aristéneto los pasajes de *Ep.* I 16, 15 y 28, I 22, 43, I 27, 20 o II 16,16. <<

[217] La inspiración de esta hiperbólica imagen podría estar en el epigrama de CALÍM. de *Antol. Palat.* VII 80. <<

[218] Este vocativo entraría dentro de la fraseología propia del *servitium amoris*, motivo que se recrea en *Ep.* II 2. En el epistolario de FILÓSTR., véase en *Ep.* 7 la argumentación del amante pobre: «El rico te llama su amado; yo mi dueño». <<

[219] Según transmite Boissonade, en una nota manuscrita de Huet puede leerse: *chýtra osculum illud dicebatur*. En efecto, se trata del «beso de la olla», que aparece recogido en varios pasajes de la literatura grecolatina: TEÓCR., *Id.* V 133, LUCIANO, *Dial. de heteras* 3.2, PLUT., *Sobre cómo se debe escuchar* 2 (*Mor.* 38C), CLEMENTE DE ALEJ., *Misceláneas* 5, PLAUTO, *Asinaria* 668, *Poenulus* 375, TIBUL. II 5, 91. Por su parte, PÓLUX (10.100) llama la atención sobre el carácter maternal de este tipo de beso. <<

[220] El códice presenta en este punto un espacio en blanco de más de media línea. Aunque el texto tal como se ha conservado no carezca de sentido, se admite que quizá pueda tratarse de una laguna. Por otra parte, lo que en la versión microfilmada del manuscrito se ha interpretado como unas palabras rasuradas en ese espacio en blanco, no son sino —como se encargó de aclarar Zanetto— el comienzo de la línea 2 del folio anterior (35r) que se transparenta en sentido inverso sobre este espacio. Este mismo efecto fotográfico ha llevado a Vieillefond a postular unas siete letras ilegibles al final de la carta, pero los dos puntos y los dos asteriscos con los que se pone punto final a todas las epístolas son concluyentes: las letras serían la transparencia de la línea 10 del folio 35r. <<

[221] Reiske establece una laguna en este pasaje, conjetura que ha sido apoyada por la mayoría de los editores posteriores, pero, en este caso, el códice no presenta ninguna anormalidad. Para nuestra traducción nos hemos servido de la reconstrucción propuesta por Lesky y recogida en las ediciones de Mazal, Vieillefond, Zanetto y Drago ⟨*eukaírōs thýsasa*⟩. <<

[222] Se dan cita en la carta dos grandes motivos de la erótica antigua: la rivalidad y la unión del elemento simposiaco y el erótico. El modelo aristenetiano estaría en el *Diálogo de heteras* 12 de LUCIANO, de donde se han tomado algunos pasajes casi literales. Allí la hetera Yoesa se queja de que su amado Lisias haya coqueteado con la hetera Pirálide en un banquete, pero, a diferencia de la protagonista de la carta, Yoesa hace recaer sobre el joven las culpas de esos devaneos. El *anterastḗs* («rival en amores») es un personaje frecuente en los relatos de corte erótico y a él dedica ARISTÉN. la *Epístola* II 6. Pero no deja de ser ciertamente una variante original del motivo el que sea la propia hermana la que encarne este personaje. <<

[223] Un motivo frecuente en la literatura erótica de todos los tiempos y que será empleado en varios pasajes de los epistolarios de Filóstrato y Aristéneto es el repudio de la cosmética y la belleza artificial o el encomio de la natural. Al menos en época clásica, la cosmética estaba reservada a la hetera y era rechazada por las mujeres de alta condición. De hecho este tema generó en el ámbito latino obras literarias específicas de censura, con la excepción del *Sobre la cosmética del rostro femenino* de OVIDIO. Sin embargo, una *toilette* escrupulosa como arma de seducción femenina puede leerse ya en el episodio del engaño a Zeus en el Ida por parte de Hera (*Ilíada* XIV 166-186). <<

[224] Esta ciudad al sur de Italia era destacada por la finura y colorido que lograba en la confección de este tipo de prenda que siempre gozó de un lugar especial en el fondo de armario de la hetera: *cf.* FILÓSTR., *Ep.* 22, ALCIFR., IV 9, ELIANO, *Ep.* frg. 12, MENANDRO, *El arbitraje* 313, LUCIANO, *Dial. de heteras* 7.2, etc. Pero también en la *Lisístrata* de ARISTÓF. (v. 48) se mencionan los vestidos transparentes como prenda destacada de las mujeres casadas para seducir a los hombres. <<

[225] Esta plástica descripción de la coquetería femenina es evocadora del pasaje de la *Medea* de EURÍP. (v. 1.167), cuando la hija de Creonte luce los funestos regalos de Medea. Y exactamente los mismos gestos hará la mujer que personifica el vicio en el mito de Heracles en la encrucijada relatado por JENOF. en sus *Recuerdos de Sócrates* (II 1, 22). En la estatuaria antigua este gesto será calcado por el autor de la llamada Afrodita Calipigia de la Colección Farnese conservada en el Museo Arqueológico de Nápoles. Conviene aclarar, por otra parte, que Pauw no interpreta correctamente el pasaje y ofrece una obscena explicación: *calcem introrsum vertens, ita torquebat, ut a despiciente facile conspici posset; eo autem eveniebat, ut pede ita divaricato aliquid, quod visu non ingratum est, appareret largius*. <<

[226] Para el motivo erótico de beso indirecto, véase *Ep.* I 9, n. 82 o en epistolario de FILÓSTR., *Ep.* 33 (n. 183) y 46. <<

[227] La escena completa está tomada de LUCIANO, *Diálogo de heteras* 12.1. Se trataría de una variante más de la amplia simbología erótica de este fruto, pero ya Bast puso de relieve la posible doble interpretación de esta práctica erótica: o bien la que aquí proponemos, que el joven lance sólo el trocito mordido, o bien que el joven mordisquee la manzana y se la arroje así, ya que manzanas mordidas como prendas de amor son citadas en ALCIFR., III 26 en el *Tóxarís* de LUCIANO (13). En cualquier caso, entendemos que colocarse la pieza de fruta entera entre los pechos bajo el refajo no debe ser una práctica cómoda y de ahí nuestra elección. <<

[228] La forma empleada es *antipelargéō* que literalmente significa «hacer como las cigüeñas». La costumbre de los cigoñinos de cuidar a los padres cuando éstos son ya aves adultas hizo que la cigüeña fuera tenida en el mundo antiguo como símbolo de piedad filial. <<

[229] El pasaje parafrasea el adagio transmitido por ZENOB., 170 «ser como un zorro para otro zorro», cuya correspondencia más exacta en nuestro refranero popular sería la de «ojo por ojo, diente por diente». <<

[230] Proverbio que se asemeja a nuestro «un clavo saca otro clavo», recogido en el *corpus* de DIOGEN. (V 86) y conservado a lo largo de la tradición literaria hasta nuestros días. <<

[231] La *aplēstía* o «codicia insaciable» es uno de los rasgos que define con más exactitud el oficio de la hetera (*cf. Ep.* 123). En este caso se produce una curiosa inversión del motivo, ya que el reproche de la hermana no va dirigido al ansia de dinero, sino de hombres. <<

[232] La carta responde al canon del ejercicio retórico del encomio, en este caso de una actriz de pantomimas. Resulta además de sumo interés porque aporta datos reveladores sobre el mundo del teatro posclásico en la Antigüedad (papel de los actores, comportamiento del público, etc.) y, sobre todo, porque es la única carta del epistolario que ofrece datos extralingüísticos que permiten acotar la fecha de composición del epistolario y establecer el único *terminus post quem* seguro. <<

[233] Los documentos epigráficos y literarios de la época ponen de manifiesto la importancia del «divismo» o la admiración y culto exacerbados en época imperial y siglos posteriores por determinados artistas de la escena, aunque hubo que esperar hasta la época de Constantino el Grande para que la mujer pudiera acceder a esta profesión. Desde el punto de vista literario, el inicio de la carta se puede poner en relación con el *topos* del «amor de oídas», ya citado en FILÓSTR., *Ep.* 41 y presente también en la epístola 36 de TEOFIL. SIM., en la novela de AQ. TAC. (II 13, 1) o en ATENEO, XIII, 574E. <<

[234] La diosa es el paradigma de belleza y la musa será la que, a partir de la época imperial, presida el arte de la mímica. <<

[235] La oposición o equiparación del actor de pantomimas y el rétor es puesta ya de relieve en el diálogo de LUCIANO, *Sobre la danza* (62-64): la idea es que el actor debe, lo mismo que el orador, ser extremadamente claro para que todo lo que representa resulte evidente, sin necesidad de intérprete. <<

[236] El actor de pantomimas debía compensar la expresión fija de la máscara, que a diferencia de la de las representaciones dramáticas, no tenía abertura para la boca, con los movimientos corporales y sobre todo con el de las manos. Cuenta LUCIANO, *loc. cit.* que Demetrio el Cínico, que consideraba la danza como un mero accesorio prescindible de la puesta en escena, fue agasajado con una representación privada de los amores de Ares y Afrodita a cargo del mejor pantomimo de la época; y al terminar no dudó en reconocer: «Amigo, estoy oyendo la historia que estás representando, no sólo la veo, me parece que estás hablando con las mismas manos». <<

[237] Esta vieja divinidad marina de carácter oracular vivía en la isla de Faros, frente a Alejandría. Tenía el poder de metamorfosearse en cualquier animal, planta u objeto y pronto fue consideraba paradigma de bailarín ideal y referente en las comparaciones de los que practicaban esta profesión (*cf.* LUCIANO, *Sobre la danza* 19). <<

[238] Pantomimo identificado tradicionalmente con el que aparece en la obra de SIDONIO APOLINAR (*Poemas* XXIII 268), en un poema escrito éntre los años 462-466 d. C. No obstante, parece más probable que corresponda al citado por J. MALALÁS en su crónica bizantina (*Crónica* XV); para los detalles y bibliografía, véase nuestra «Introducción» (y notas 53-55). <<

[239] Es decir, Bizancio y Roma. El 11 de mayo del año 330 d. C., Constantino inaugura solemnemente la ciudad de Constantinopla, y a mediados del siglo IV nadie dudaba de su consideración como «segunda» o «nueva Roma». <<

[240] La serenata es uno de los elementos más significativos del *kômos* y del cortejo a la amada (véase *Ep.* I 14, II 4, II 5 o II 9). En esta carta la escena está contaminada con la típica situación mímica de la conversación entre las dos heteras (el desnudo provocador o los gestos desdeñosos con las manos son inequívocos de las que ejercen la profesión) y la de la charla con el joven, claro ejemplo de la rivalidad sexual propia del género. <<

[241] Filón es nombre propio derivado de adjetivo *phílos* («amado»). Pese a que la mayoría de los nombres propios de remitentes y destinatarios de las cartas son también *parlantes*, rara vez el epistológrafo hace mención explícita de esta cualidad. Otros ejemplos como el que aquí nos ocupa, en los qué el autor justifica el nombre puesto a su personaje, son: Panacio (I 13), Eutíquides (I 19), Cóclide (I 28), Dinómaca (II 12) y Licón (II 20). <<

[242] Este gesto, que en la mayoría de las culturas modernas es también indicador de altanería y arrogancia, estaba ya recogido así en los léxicos y tratados fisiognómicos de la Antigüedad. <<

[243] Sobre el motivo de la «locura de amor» (*erōtomanía* o *erōtikḗ manía*) véase *Ep.* 124, n. 216. <<

[244] Pueblo macedonio de la región de Pieria sinónimo de una completa incultura. Según los paremiógrafos antiguos son enemigos de las Musas porque fue allí donde se dice que murió Orfeo (*cf.* DIOGEN., II 26 [= Vindobonense I 37], APOSTOL., II 67, X 50, ZENOB., I 79 [= Atos III 1]). <<

[245] Deméter y Perséfone. Esta misma expresión es empleada en *Ep.* I 19. <<

[246] La figura del Eros *ékdikos* («justiciero») ya ha sido citada en *Ep*. I 10 (n. 89). <<

[247] Metáfora náutica para la que Aristéneto se sirve del proverbio que aparece en el frg. 250 (*TGF*) del *Filoctetes* de ESQUILO, de donde la tomará PLUT. en *Sobre la paz del alma* 18 (*Mor.* 476B). La expresión está registrada así en los *corpora* de los paremiógrafos antiguos: DIOGEN., IV 88, GREG. DE CHIPRE, II 69 (Leiden II 13) y APOSTOL., VII 22. <<

[248] *Impossibile* de amplia difusión en la literatura paremiaca griega. <<

[249] Este mismo nombre aparece en los *Dial. de heteras* (15) de LUCIANO. Con respecto a los juegos de palabras explícitos con los nombres propios, véase en la carta anterior la nota 241. En este caso se trata del diminutivo de *kóchlos* («concha marina en espiral»). <<

[250] Calzado propio de las representaciones trágicas que por su flexibilidad era intercambiable para ambos pies, de ahí que pasara a ser símbolo de versatilidad. <<

[251] El pasaje alude, por supuesto, a la palabras de Antínoo en *Odisea* II 93 ss. Cuenta el pretendiente que Penélope les había prometido decidirse por uno de ellos cuando acabara de tejer el sudario de Laertes. Sin embargo, la fiel esposa de Odiseo deshacía por las noches lo que había tejido durante el día y pudo mantener el engaño durante tres años. De aquí surge una expresión proverbial que se utiliza cuando se quiere aludir a cualquier tarea que parezca interminable. <<

[252] Desde el punto de vista de la composición genérica, esta carta es una de las más perfectas del epistolario. En cuanto al contenido, las concomitancias con la comedia menandrea *La trasquilada* parecen fuera de toda duda: se trataría de una adaptación de la intercesión que Pateco hace ante Glícera por el violento Polemón, con lo que, por añadidura, patentes serán también los puntos en común con *Ep.* I 22 (*cf. supra*, n. 203). También se ha puesto de manifiesto la relación y dependencia de la carta con la elegía I 8 de TIBUL., de lo que podría deducirse que la figura del mediador entre la amada y el amante desdeñado es un lugar común en la literatura erótica. <<

[253] La personificación de la Persuasión (Pito) es un recurso frecuente en textos de estas características y su presencia se asocia a la de las Gracias, Eros y, sobre todo, Afrodita. De hecho, en el llamado *Papiro de Derveni*, col. 21.5-6, Persuasión y Afrodita se confunden y en un fragmento del elegiaco helenístico HERMESIANACTE (frg. 11 *CA*) se sostiene que «Persuasión era una de las Gracias» (*cf.* PAUS., IX 35, 5). Sobre la Persuasión puede consultarse ALCIFR., III 29, IV 11, *Antol. Palat.* V 70 (RUFINO), V 137 (anónimo), 195b (anónimo), LUCIANO, *Vida de Demonacte* 10, etc. Pero, de todas formas, el pasaje de Aristéneto está literalmente calcado de los vv. 379-380 de la comedia *El arbitraje* de MENANDRO. <<

[254] La hipérbole, reelaborada a partir de una frase proverbial, está inspirada en la conocida anécdota de Damocles, noble de la corte siracusana de Dionisio el Viejo, que fue invitado por éste a comer y puso sobre su cabeza una espada prendida de un solo pelo de la crin de un caballo, para que tomara conciencia del peligro que permanentemente acecha al que ostenta el poder. <<

[255] Literalmente el epíteto empleado es *apotrópaios* (apotropaico o que aleja el mal). Esta advocación dará lugar en la religión latina a los *Dii Averrunci*. <<

[256] La conjetura *Erinýes* (Erinias) de Hemsterhuis ha gozado del favor de numerosos editores; sin embargo, ninguno de éstos ha aportado razones suficientemente convincentes para corregir el *Érōtes* transmitido por el códice. Líneas más abajo el remitente volverá a referirse al Eros castigador de la soberbia erótica. <<

[257] El fuego y las flechas son, por excelencia, las armas de Eros y no de Afrodita. No será ésta la única vez en que se confunden las atribuciones de las dos divinidades; véase el proemio de *Ep.* I 15 y *Ep.* II 10. <<

[258] Sobre esta variante del Eros terapéutico que se reclama en el ámbito del conocido proverbio «el mismo que te ha herido te habrá de curar», véase *Ep.* I 10, n. 89. <<

[259] Sobre este *praeceptum* erótico, véase lo dicho en *Ep.* I 22, n. 206. En cualquier caso, las líneas que preceden para argumentar esta conclusión proceden casi literalmente de un extenso calco tomado de ALCIFR., IV 16, 5-6. <<

[260] A propósito del verbo *enaphrodisiázō*, véase n. 150 en *Ep.* I 15. <<

[261] Conocido proverbio que aparece citado en los *Diál. de heteras* de LUCIANO (3.3). <<

[262] El mismo juego de palabras con *opṓra* («fruto») y, sobre todo, el motivo de la mujer como una pradera se recogen en la *Cartas rústicas* de ELIANO (8.6 y 5.10 Leone), en lo que a todas luces parece ser un homenaje del epistológrafo a su predecesor en el género, al hacer coincidir el nombre del remitente con el del escritor. La comparación que se hará líneas más abajo de la mujer con la pradera y del otoño con la decrepitud física es un motivo erótico de amplia difusión en la literatura griega y especialmente en la epistolografía erótica (*cf.* TEOFIL. SIM., *Ep.* 3 o FILÓSTR., *Ep.* 55; una curiosa inversión del motivo puede leerse también en FILÓSTR., *Ep.* 21 y especialmente *Ep.* 51, n. 264). Por otra parte, el pasaje está plagado de dobles sentidos basados precisamente en los valores anfibológicos de los términos relativos a la fruta y la pradera (para el doble sentido de *leimṓn, cf. LSJ s.v. leimṓn: II like kêpos, pudenda muliebra; cf. Ep.* I 17, n. 164). <<

[263] Fue Lesky el primero en sospechar de la existencia de una laguna en este punto. El inciso propuesto por Mazal ⟨*éar akmázei*⟩ ha contado con la aprobación de los editores posteriores. <<

[264] El códice Vindobonense presenta en este punto un claro espacio en blanco de aproximadamente cinco letras. El suplemento ⟨leimônos⟩ de Pietzko es una de las muchas propuestas que se han hecho para corregirlo. <<

[265] Conocido proverbio que está recogido en las principales colecciones de paremiógrafos antiguos: ZENOB., III 30, DIOGEN., IV 33 o MACARIO, III 25. <<

[266] Lesky propuso la supresión de esta frase al considerar que era una glosa y, por lo tanto, espuria. Admitimos que quizá no le falte razón al estudioso. <<

[267] El texto dice literalmente «el caduceo» (*kērýkion*). Eliminamos en nuestra traducción la metonimia en pro de la actualización y, por ende, de una mejor comprensión del texto. <<

[268] El segregacionismo social de la mujer libre limitaba la posibilidad de un enamoramiento «a primera vista» a las celebraciones religiosas en el templo o durante las procesiones; *cf. Ep.* I 10, I 15 y como motivo recurrente en la novela. <<

[269] Alzar las manos con las palmas hacia el cielo durante las oraciones es un gesto bien documentado en otros textos y representaciones iconográficas; sin embargo, no es una práctica tan habitual, como deja entrever nuestro texto, hacer las plegarias en silencio. <<

[270] El motivo del «amor a primera vista» (*cf. Ep.* I 15, n. 149) fue preferido con diferencia al lento proceso de enamoramiento en los distinto géneros eróticos. No obstante, en las *Cartas* hay varios ejemplos de este segundo caso: Ep. I 6, I 16 o II 7. Por otra parte, la referencia a los ojos como órganos fundamentales en el proceso del enamoramiento está generalizado en la literatura erótica de todos los tiempos y, concretamente, en el epistolario de FILÓSTR. se pueden leer distintas variantes del motivo (*Ep.* 10, 11, 12, 29, 33, 50, 56 y 59). <<

[271] El *servitium amoris* o esclavitud de amor es un tópico erótico que tendrá amplia difusión en la literatura antigua de tema amatorio y será especialmente explotado en la elegía erótica latina, aunque no es infrecuente el uso aislado de parte de la fraseología propia del motivo (*cf. Ep.* I 24, n. 218). En esta carta el empleo de las fórmulas de «sometimiento» erótico cobran mayor relevancia al tratarse, pese a la coquetería y el gesto propio de falso pudor, de una mujer de condición libre. <<

[272] Alusión a los amores de Zeus con Europa, Dánae y Leda respectivamente. Los escritores se han servido a menudo de estas tres metamorfosis del dios; *cf.* LUCIANO, *Dial. de los dioses* VI 1 y en el epistolario de FILÓSTR., *Ep.* 22, 30 y 35. <<

[273] La inserción del relativo es una propuesta de Lesky bien acogida por los editores posteriores. <<

[274] En esta carta se recrea una variante más del tópico de la malmaridada y su contenido ha sido puesto en relación con algunos textos de la comedia antigua, en concreto con *Las nubes* de ARISTÓF., cuyas concomitancias son más que casuales: el propio nombre del rétor, la avidez sexual de la mujer (vv. 46 ss.), la mención de la casamentera (v. 41) o la calificación de *sophós* (vv. 1.206 ss.; en la carta que nos ocupa claramente irónico en boca de la esposa). Por otra parte, la incompatibilidad de las ocupaciones legales y las eróticas es motivo que aparece ya en la epigramática (*cf. Antol. Palat.* V 292 de AGATÍAS y V 293 de PABLO SIL.) y, en concreto, el del hombre de leyes que descuida sus deberes conyugales cuenta con un tratamiento excepcional en el *Decamerón* (II 10) de BOCCACCIO. **<<**

[275] En pasajes como éste, Aristéneto pone de manifiesto sus dotes para la fina ironía. El juego de palabras está en la polivalencia del término *prâgma* en griego, que puede utilizarse para hacer referencia a un caso legal, pero también a un *prâgma erōtikón*, lo que permite a la remitente dotar de un puntual valor anfibológico a todos los términos del contexto relativos a la jurisprudencia. <<

[276] Como bien señalara Boissonade, estas palabras son claramente evocadoras de los versos de OVID., *Remedios contra el amor* 359 s.: *multa quidem ex illis pudor est mihi dicere; sed tu / ingenio verbis concipe plura meis*. <<

[277] Esta conocida expresión proverbial está documentada en las principales colecciones paremiacas antiguas (Macario VIII 44) y en textos literarios (POLIB., XXX 20, 8-9, PLUT., *Consejos políticos* 5 [*Mor.* 802d], TEREN., *Formión* 506, etc.). <<

[278] Pese a la acostumbrada práctica del epistológrafo de ofrecer pocos datos explícitos sobre la situación en que se desarrolla la escena, es presumible adivinar cierta intención mímica o cómica en la presentación. Algunos estudiosos han puesto de relieve las semejanzas de la carta con los primeros versos del *Gorgojo* plautino, lo que invitaría a pensar que nuestro personaje es una hetera y su señor el leno. Pero lo cierto es que se trata de una situación que podía ser protagonizada por una sirvienta, no necesariamente una profesional del amor, ya que los esclavos eran, en efecto, los encargados de ir a buscar agua o hacer la compra, sobre todo en las familias de condición libre, con el fin de que la mujer no tuviera que abandonar la casa. Y en el caso de que no pudieran permitirse tener servidumbre, era el esposo quien se ocupaba de esas labores. <<

[279] Sigue a partir de este punto una breve descripción de los encantos de la joven. Este tipo de inciso ecfrástico, que va a ser muy corriente en el epistolario y que se recrea sólo en algunos detalles del físico, no va a tener la misma entidad progimnasmática que, por ejemplo, las descripciones de *Ep.* I 1, I 12 o II 21 que ocupan casi íntegramente el cuerpo de la carta. <<

[280] Esta atrevida sinestesia «besar el deseo» (*hímeron… hòn philêsai*) llamó ya la atención de los editores renacentistas, quienes calificaron el pasaje de *floridius certe*. Sin embargo, este alarde literario no es más que el resultado de una errónea manipulación de las fuentes por parte del epistológrafo y de la desafortunada fusión de dos pasajes de las *Imágenes* de FILÓSTRATO (*Im.* II 5, 5), donde *philêsai* va referido a los labios de la princesa persa Rodoguna. <<

[281] Uno de los recursos eufemísticos empleados por el epistológrafo para evitar mencionar directamente la actividad sexual es este tipo de reticencia púdica con la que se invita al destinatario de la carta (y consecuentemente al lector) a imaginar lo evidente. Se trata, en definitiva, de poner en práctica la conocida máxima de *intelligenti pauca*. Otros ejemplos se pueden leer en *Ep.* I 2, I 16, I 28, II 7 o II 18. <<

[282] La asociación de las Musas y las Gracias remonta los primeros textos de la épica y la lírica arcaica (*cf.* HESÍODO, *Teogonia* 64; SAFO, frg. 128 V.; etc.), por lo que no es de extrañar que con frecuencia se atribuyan unidas en una misma persona: así en los epigramas de *Antol. Palat.* VII 1 (ALCEO), 417, 418, 419, 421 (MELEAG.); X 52 (PÁLADAS) o en el *Heracles loco* de EURÍP. (vv. 673-675). <<

[283] El pasaje es un calco textual de la *Leucipa y Clitofonte* de AQ. TAC. (VI 1, 3), pero la figura del héroe como prototipo de belleza arranca desde HOMERO (*Ilíada* II 674), y no es rara en la literatura griega (*cf.* CARITÓN, I 1, 3; LUCIANO, *Diálogo de los muertos* 5.1). Sobre sus dotes musicales, véase *Ilíada* IX 186-189 donde aparece tocando la forminge y cantándole a Patroclo las gestas de los antiguos héroes. <<

[284] Quirón es el más célebre de los centauros, al que, dadas sus dotes para la música, la caza y el arte militar, le fue confiada la educación de Aquiles y otros héroes de la Antigüedad como Jasón, Peleo, Asclepio, Heracles o Aristeo. <<

[285] Comienza aquí un extenso pasaje en el que se describen minuciosamente los síntomas del amor de la joven. El tópico de los *signa amoris* está atestiguado por primera vez en el conocido frg. 31 (V.) de SAFO y, aunque desde la poetisa hasta Aristéneto se ha transmitido siguiendo un rígido esquema, nunca estuvo incluido dentro de un «armazón poético» reconocido por los tratadistas antiguos. Es importante hacer notar que este célebre fragmento y, sobre todo, el libro III de las *Argonáuticas* de APOLONIO DE RODAS (los pasajes en los que se narra el proceso de enamoramiento de Medea y la lucha entre el pudor y el amor) son los pilares conceptuales sobre los que Aristéneto hace reposar esta epístola. <<

[286] Esta imagen de la cabeza balanceándose sin control ha sido tomada por el epistológrafo de la descripción de las bacantes de FILÓSTR. en sus *Imágenes* (I 18, 3), una de las obras más imitadas por Aristéneto. <<

[287] Esta frase ha sido tomada casi literalmente de la novela de JENOF. DE ÉFESO (I 9, 1), del pasaje en el que se narra el primer encuentro sexual entre Habrócomes y Antía. Sobre la asociación entre temor y pudor, podríamos remitir al *Eutifrón* platónico (12b): «Pues donde está el temor, allí también está la vergüenza», que reutiliza una expresión proverbial tomada de las *Ciprias* de ESTASINO DE CHIPRE, pero lo cierto es que ambos sentimientos aparecen asociados en numerosos pasajes de la literatura griega antigua. <<

[288] Este plástico símil es una ampliación del pasaje homérico de *Odisea* VII 84-85. La imagen quedará definitivamente fijada en las *Argonáuticas* de APOLONIO (III 750), de quien la tomó VIRGIL. (*Eneida* VIII 19 ss.) y de él, a su vez, SILIO ITÁL. (VII 141-145). También puede leerse en las *Pláticas* de EPICTETO (III 3, 10 ss.) o en la obra de DIÓN DE PRUSA (XXI 14). <<

[289] El hígado era considerado en la Antigüedad la sede de las pasiones, por lo que no es raro que en poesía erótica aparezca herido por las armas de las divinidades del amor. <<

[290] El guardián es un personaje estereotipado en relatos de corte erótico. En la novela de AQ. TAC. (VI 2), se puede leer un ilustrativo pasaje de las obligaciones y riesgos que tenía un empleado de esta categoría. Por lo demás, la joven sujeta a vigilancia propiciará un motivo típico en el epigrama erótico griego: así en *Antol. Palat.* V 262 y 290 de PABLO SIL. y en V 289 y 294 de AGATÍAS ESCOL. <<

[291] El *topos* erótico del «amor como enfermedad» está bien documentado en este mismo epistolario (*Ep.* I 10 y I 13). Una curiosa recreación del motivo se puede leer en la colección epistolar de FILÓSTR. (*Ep.* 52). <<

[292] Síntoma de ansiedad y nerviosismo que aparece también en el *Quéreas y Calírroe* de CARITÓN (II 10, 3), en el epistolario de ALCIFR. (I 19) o en *El labrador* MENANDRO (v. 85). Esta última obra podría haber proporcionado la frase literal a Aristéneto. <<

[293] La oposición *phýsis / nómos* se rastrea en la literatura griega a partir de época arcaica. Pero, concretamente, esta frase de la epístola podría ser un préstamo casi literal de un verso de la *Auge* de EURÍP. (frg. 265a Kn.). <<

[294] Entre las distintas variantes de la adivinación pálmica o por convulsión nerviosa involuntaria, el estornudo era considerado señal de buen augurio: *Cf.* TEÓCR., *Id.* III 37, VII 96, XVIII 17. <<

[295] La expresión es una variante del motivo del *Érōs glykýpikros* o «amor agridulce» (obsérvese que ya antes la protagonista se ha servido del doblete antinómico «dulcísimo fuego»). El motivo aparece ya en la lírica arcaica (*cf.* SAFO, frg. 130 V, o TEOGNIS 1.353 s.), pero su presencia será detectable en cualquiera de los géneros eróticos de la literatura antigua. Una recreación del tópico puede leerse en *Anacreónticas* 28.5-8 (Brioso); en la novela aparece en AQ. TAC. II 7, 6 y LONGO I 8, 1; y en la epigramática en numerosos ejemplos de *Antol. Palat.*: V 134, 136; XII 81, 99, 109, 132a, 132b, 153, 154 y 163 (en XII 109 de MELEAG. podría estar inspirado el pasaje de la carta aristenetiana). <<

[296] La figura del *anterastḗs* o «rival en amores» cuenta con poca representación en el epistolario de Aristéneto; sin embargo, su presencia en la literatura erótica es muy relevante, siendo paradigmática en géneros como el mimo, la comedia y, sobre todo, en la novela. Su presencia es igualmente frecuente en cualquier género que tenga como protagonista a la figura de la hetera (*Dial. de heteras* de LUCIANO o las cartas de ALCIFR. o TEOFIL. SIM.). Es mérito de A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere…*, págs. 473-475, haber puesto de relieve dos importantes detalles que habían pasado inadvertidos a los estudiosos de este texto y que definen con exactitud el quehacer compositivo del epistológrafo: que la figura del soberbio «rival en amores» está claramente moldeada sobre el arquetipo cómico del filósofo austero y altanero, pero probablemente no de forma directa, sino a través de otros géneros como el epigrama (*cf.* FILÓSTR., *Ep.* 64); y que la carta reutiliza, para parodiarlos, una serie de motivos consolidados de la literatura epitalámica antigua. <<

[297] La transmisión manuscrita no nos ha legado (al igual que en *Ep.* I 2) los nombres del remitente y del destinatario, aunque este último puede restituirse a partir del contenido de la propia carta. **<<**

[298] Frase que podría haber sido tomada literal de la anécdota referida por ATENEO (XIII, 591F), según la cual Hiperides, sabedor de que el orador Demades tuvo a su hijo Démeas de una hetera flautista, le espetó esa misma frase. Así pues, dicho del rival no debe entenderse sólo como una alusión a su soberbia, sino también como un hiriente y velado insulto por sus orígenes matemos. <<

[299] Símbolo de fidelidad conyugal (*cf. Ep.* I 19, n. 185) utilizado en esta carta con obvio sarcasmo y con un tono cercano a la maldición. El pasaje es una cita casi literal de los *Dial. de heteras* de LUCIANO (14.4), donde se emplea en una situación muy semejante y con las mismas connotaciones irónicas. <<

[300] Refrán de extendido uso que tiene correspondencia casi literal en el refranero popular español: «Como la espada así la vaina». Sin embargo, en este pasaje el dicho encierra una muy obscena intención, a poco que se conozca el valor derivado que la palabra «daga» (y otros como espada, cuchillo, etc.) tiene como órgano sexual del hombre y el valor anfibológico fácilmente presumible para «vaina» (*koleós*; lat. *vagina*). <<

[301] Expresión proverbial (*cf.* ZENOB. [colección de Atos], I 1, GREG. DE CHIPRE [leidense], II 45, APOSTOL., IX 30, MACAR., IV 84) relacionada con el legendario fundador de Tebas. Los paremiógrafos antiguos no llegan a un acuerdo sobre el episodio exacto que dio lugar al refrán, aunque podría tratarse del fatal desenlace del combate entre Eteocles y Polinices, hijos de Edipo, a las puertas de la ciudad. La antigüedad de la expresión la demuestra el hecho de que fuera utilizada por HERÓD. para referirse a la batalla de Alalia (535 a. C.). Posteriormente, lo que en el mundo antiguo se conoció como victoria cadmea, después del resultado que obtuvo Pirro en la batalla de Áscoli (279 a. C.), con un número de bajas tan importante en el bando vencedor, pasó a llamarse victoria pírrica. <<

[302] Esta carta es un claro ejemplo de los cometidos y la labor fundamental de las sirvientas como mediadoras en los amores de sus señoras (para otros casos en este mismo epistolario, véase *Ep.* I 4, n. 47). Sin embargo, la escena sitúa la carta en la esfera genérica del mimo e incluso, como bien ha señalado G. ZANETTO, *Aristeneto. Lettere…*, págs. 370-372, de la *milesia*, sobre todo a raíz de ese final en el que la señora, que ha sorprendido al amante con la sirvienta, le exige que «cumpla» también con ella, final que es sin duda evocador de la historia del molinero y su mujer del *Asno de oro* de APUL. (IX 28). <<

[303] Sobre la importancia de los sentidos en el proceso del enamoramiento hay numerosos testimonios en este epistolario. Llamamos la atención, no obstante, sobre la excepcionalidad del amor a través del oído, pero, sobre todo, de la gradualidad en este proceso frente al *coup de foudre* habitual en el género. <<

[304] Esta misma pregunta le hace Antía a Habrócomes en su noche de bodas en la novela de JENOF. DE ÉFESO (I 9, 2). <<

[305] La expresión proverbial (*háma épos háma érgon*) está muy bien documentada tanto en los repertorios paremiológicos (APOSTOL., II 77, DIOGEN., I 36, GREG. DE CHIPRE [leidense], I 48, MACAR., I 94 y ZENOB., I 77), como inserta en otras obras literarias; *cf. Himno homérico a Hermes* 46, HERÓD., III 135, IX 92, APOLONIO, *Argonáuticas* IV 103, etc. Posiblemente esté también en la base de la locución latina *dictum factum* atestiguada, por ejemplo, en ENNIO, *Anales* 314. <<

[306] La parte de esta frase referida a las manzanas ha sido considerada una posible glosa, basándose en que el término *omphákion* suele utilizarse para hacer referencia a la uva verde. Sin embargo, puede tener también valor adjetival con el significado de verde o agraz y ser aplicado a otros frutos. Por otra parte, la metáfora de las manzanas tempranas, referida al pecho de una joven, aparece ya en otro pasaje de la epistolografía erótica ficticia (ALCIFR., IV 13, 15). <<

[307] El sujeto de esta frase (*tò âsthma dè pyknón*) fue considerado por Hercher y Lesky una posible glosa y los editores posteriores (no así Vieillefond) lo han suprimido en sus ediciones. Entendemos que el pleonasmo puede deberse más bien a una puntual impericia literaria del epistológrafo que a la propia transmisión manuscrita. <<

[308] Este contraste que ha sido dado en llamar la «antítesis térmica» del húmedo sudor y el ardor de la pasión se puede leer ya en el arquetipo sáfico de los síntomas del amor (frg. 31 V.) <<

[309] El pasaje podría aludir al motivo erótico del alma pasando a través de los labios durante el beso. Para algunos paralelos en la literatura grecolatina de tema amatorio, *cf. Ep.* I 16, n. 159. <<

[310] Es probable que el epistológrafo haya recurrido una vez más a *Las efesíacas* (una de sus fuentes más explotadas) para inspirarse en esta frase, ya que esto mismo es lo que alega Habrócomes indignado cuando sus compañeros de presidio le piden que acceda a entregarse a la hija de Apsirto, el jefe de los piratas, para así salvarlos a todos (*cf.* JENOF. DE ÉFESO, II 4, 3). <<

[311] Que la joven recurra al empleo de este conocido proverbio (*cf.* ZENOB., III 43) resulta aún más colorista al tratarse de las palabras que una esclava dirige a su propia señora (*cf. infra Ep.* II 15, n. 363). <<

[312] La expresión proverbial hace referencia a la fama de rapiñadores de la que se hizo acreedor en la Antigüedad este pueblo, al que incluso se le atribuía (como en este caso) el robo de cosas sin valor. <<

[313] Algunos editores han preferido corregir el nombre transmitido por el códice por el de Empédocles, alegando para ello la clara inclinación en nuestro autor por las asociaciones: en este caso se serviría del nombre del célebre filósofo de Agrigento inmediatamente después del refrán referido a los sicilianos. <<

[314] Algunos editores insertan en este punto el adjetivo ⟨*áōron*⟩ («que no está en sazón») según propuesta de Hercher. No creemos que sea necesario para la correcta intelección del texto. <<

[315] A lo largo de la carta se ha podido apreciar cierta intención erotodidáctica en la explicación de las causas del amor o la descripción y tipología del beso y culminará con el tópico de la *sýnkrisis* entre la mujer madura y la joven, que también aparece recogido en el cierre de *Ep.* I 10 (*cf. supra* n. 105). El motivo, que posiblemente hunda sus raíces en la lírica popular, tiene en *La asamblea de mujeres* de ARISTÓF. (vv. 893-923) uno de sus pasajes más emblemáticos. <<

[316] Desde que Mercier hiciera la propuesta, algunos editores han preferido corregir el nombre transmitido en el códice por el de Eteocles, con el que se aludiría de forma directa al fruto de la relación incestuosa entre Edipo y Jocasta. <<

[317] Un triángulo amoroso de estas características lo narra ANDÓCIDES en su *Sobre los misterios* (124 ss.), con la diferencia de que en este caso sí se consuma la unión entre suegra y yerno y de ella nace un hijo. Zanetto, a su vez, llama la atención sobre la relación temática y textual entre la carta y el relato de Mirra contenido en las *Metamorfosis* de OVID. (X 298-502), donde se narra cómo la joven, enamorada de su propio padre, consiguió mediante una artimaña yacer con él. <<

[318] Mazal y los editores posteriores (no así Drago) suprimen en este punto el adverbio *erōtikôs* sin ofrecer explicación. <<

[319] Zanetto pone en relación estas palabras con los versos de OVID. en el relato de Mirra de *Metamorfosis* X 467 s.: *Forsitan aetatis quoque nomine «filia» dixit, / dixit et illa «pater», sceleri ne nomina desint*. <<

[320] Este pintoresco juramento es uno de los sesenta que se contabilizan en el epistolario y que han sido bien estudiados por F. W. WRIGHT, «Oaths in the greek epistolographers», *American Journal of Philology* 39 (1908), 65-74. De ésos, seis son por atributos humanos y el resto por distintas divinidades, hasta completar cuarenta y un tipos diferentes. **<<**

[321] En general la tradición literaria y paremiológica tiene a la mujer como personaje poco fiel a los juramentos, de hecho una de las frases hechas más utilizadas en este sentido es la de que «la mujer escribe sus juramentos en el agua» (así en SÓF., frg. 811 R., en *Antología Palatina* V 8 de MELEAG., en CATUL. 70, etc.). En cuanto a la transgresión del juramento de amor, la autoridad la encontramos en el *Banquete platónico* (183b), donde se deja bien claro que éste, el *aphodísios hórkos*, no existe como tal o, lo que es lo mismo, si el enamorado transgrede el pacto, es el único que puede alcanzar el perdón de los dioses. <<

[322] Un paréntesis muy similar a éste se puede ver en FILÓSTR., *Ep.* 13. <<

[323] La renuncia a la venganza del amante despechado como motivo poético podría tener sus orígenes en la elegía erótica helenística a juzgar por la actitud de Aconcio en *Ep.* I 10, 70-73 y de ahí podría haber sido tomado por la elegía latina de tema amatorio (*cf.* PROPER. I 18, 13, II 5, 21, etc.). En cualquier caso, se trata de una inversión del tópico (véase también *Ep.* I 16, 9-10), ya que la respuesta habitual del enamorado ante la ruptura de un juramento de amor es el llanto y las consabidas *dirae*. <<

[324] Personificación de la justicia (*cf. Ep.* I 20, n. 196). <<

[325] La forma de infinitivo transmitida por el códice en este pasaje *ideîn* provocó el disgusto de Hercher, ya que en su opinión entorpecía el periodo, y proponía que fuera corregida por *eltheîn*. Quizá no sea necesario tocar el texto del códice y, de hecho, así proceden Vieillefond y Drago, pero en este caso sólo cabe entenderse que el sujeto del infinitivo es la diosa y no el narrador, como bien hace la editora italiana frente a la traducción del editor de Belles Lettres. En nuestro caso, consideramos que siguen siendo válidos los argumentos esgrimidos por G. ZANETTO, «Osservazioni…», págs. 154 s. para justificar la conjetura *oideîn*, aunque él mismo no haya querido mantenerla en su última edición del texto. <<

[326] El argumento de esta carta se recoge en la octava etopeya de SEVERO (págs. 546-548 Walz = LIBANIO, *Etopeyas* 27) y en las *Vidas de sofistas* de FILÓSTR. (II 18 Onomarco). Las diferencias acusadas en la sección central del episodio y la distinta dicción hacen pensar en una fuente común que entroncaría directamente con el mito chipriota de Pigmalión. El trabajo de los rétores habría consistido en reutilizar, mediante precisos mecanismos de transformación retóricos escolásticos, un mito y adaptarlo al ejercicio de la etopeya: «¿Qué palabras diría un pintor que ha pintado a una joven y se ha enamorado de ella?» (*cf.* el cotejo de la versión de SEVERO con las de FILÓSTR. y ARISTÉN. a cargo de J. PUIGGALI, «Art et folie: à propos d'Aristénète II 10», *Littérature, médecine et société* 6 [1984], 29-40). En cuanto al mito de Pigmalión, la primera versión es atribuida al prosista helenístico y discípulo de Calímaco Filostéfano de Cirene por CLEMENTE DE ALEJ. (*Protrép.* IV 57, 3) y ARNOBIO (*Contra los paganos* VI22), pero, perdida ésta, se ha de recurrir para los detalles a la de OVIDIO en sus *Metamorfosis* (X 243-297). En un reciente trabajo A. STRAMAGLIA, «Amori impossibili: PKöln 250, le raccolte proginnasmatiche e la tradizione retorica dell' "amante di un ritratto"», en B.-J. SCHRÖDER, J.-P. SCHRÖDER (eds.), *Studium declamatorium*, Múnich, 2003, págs. 213-239, analiza la figura del «amante del retrato» en unas líneas conservadas en el *Papiro de Colonia* 250. <<

[327] Sobre la flecha de Afrodita, *cf. Ep.* II 1, n. 257. <<

[328] *Tria exempla* con los que se alude a tres amores desgraciados: el intento de incesto de Fedra con su hijastro Hipólito, la pasión de Pasífae por el toro y los desgraciados amores de Narciso por su propia imagen. No obstante, el remitente de la epístola recurre al valor paradigmático de los ejemplos como referente emblemático, pero en estructura disuasoria, esto es, para evitarlos o, como es el caso, para mejorarlos. Resulta curioso, además, que los tres ejemplos estén recogidos en otras tantas «pinturas» de la colección de *Imágenes* de FILÓSTR. (*Im.* I 16 Pasífae, I 23 Narciso y II 4 Fedra), una de las obras que va a aportar más calcos textuales a la composición del epistolario de Aristéneto. <<

[329] Pasífae. <<

[330] Esta brevísima digresión sobre los efectos especulares del estanque y la pintura está tomada literalmente de la descripción de Narciso contenida en las *Imágenes* de FILÓSTR. (I 23, 1). <<

[331] No es éste el primer caso en que Aristéneto recurre al motivo de la risa dulce o seductora: *cf. Ep.* I 1, 45, I 2, 3, I 16, 25 y I 17, 25. <<

[332] Expresión de origen proverbial que aparece en otros pasajes del epistolario: *cf. Ep.* I 17, 14 y II 20, 26 <<

[333] Otra variante del tópico de la *erōtikē manía* o locura de amor; *cf.* I 24, n. 216. <<

[334] Una petición en términos muy similares, a saber: que le conceda una esposa «semejante a la joven de marfil», hace Pigmalión a Afrodita en OVID., *Metam.* X 274-276. <<

[335] Una convocatoria semejante hace el amante de la *Epístola* I 12. **<<**

[336] El motivo del doble o incluso triple Eros goza de enorme fortuna, sobre todo, en la epigramática (*cf. Antol. Palat.* XII 54 de MELEAG., 88, 89 y 90 anónimos y 91 de POLÍSTRATO), pero, a juzgar por algunos fragmentos de la comedia, no se puede descartar que también fuera de frecuente aparición en este género. Finalmente, de éstos se habría exportado a otras composiciones y géneros de temática erótica (véanse, por ejemplo, las recomendaciones de Tetis a Anaxarco en la *Epístola* 39 de TEOFIL. SIM). **<<**

[337] Una recreación de este mismo motivo literario puede leerse en el epigrama de *Antol. Palat.* V 232 de PABLO SIL. <<

[338] La metáfora náutica cuenta con el favor de los poetas desde el conocido fragmento de ALCEO 208 (V.), pero, al margen ya del ámbito político, la variante del *navigium amoris* que tenemos en esta carta ha sido igualmente afortunada, principalmente en la poesía; *cf. Antol. Palat.* V 190 (MELEAG.), XII 156 (anónimo) y, especialmente, OVID., *Amores* II 10, 9-10. <<

[339] Como bien ha puesto de relieve A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere…*, *ad loc.*, esta *pointe* final invita a postular antecedentes epigramáticos casi seguros para esta composición. **<<**

[340] Enmarcada en la corriente misógina que afecta a gran parte de la producción literaria griega y que entronca directamente, por ejemplo, con el relato milesio, la carta presenta una variante de un motivo literario de cierta fortuna: el dilema de si el futuro cónyuge debe ser del mismo estamento social o no. CALÍM. lo recrea en el epigrama de *Antol. Palat.* VII 89, en una anécdota en la que el encargado de elucidar semejante cuestión es nada menos que Pitaco de Mitilene, uno de los siete sabios de Grecia. <<

[341] La figura de la *epíkleros* o *uxor dotata* que, amparada por las prerrogativas que le concede su dote, somete al marido a una dura existencia es *topos* literario ya desde los textos de la lírica arcaica y la tragedia y no perderá su fortuna literaria en épocas tardías. <<

[342] La novela de AQ. TAC. (III 14, 3) recoge también este tópico erótico. <<

[343] Nombre parlante («De terrible combate») que también aparece con la misma función en los *Dial. de heteras* de LUCIANO (15). Una graciosa composición con varios juegos de palabras en los que intervienen nombres propios con el segundo miembro en *-machos / -máchē* puede leerse en el epigrama de *Antol. Palat.* V 71 de RUFINO o quizá PÁLADAS. <<

[344] Este tipo de expresión irónica teñida de amargura y resignación es una de las marcas de estilo más comunes de Aristéneto; *cf.* por ejemplo, las palabras del alcaide cuya esposa fue seducida por un preso en *Ep.* I 20 («él, en justa recompensa a mi humanidad, sedujo a mi propia esposa») o las de Filénide a su hermana Telxínoe por haberle birlado a su amante en *Ep.* I 25 («¡Así es como ahora me muestra su piedad filial y me da las gracias que merezco!»). <<

[345] La frase alude a un conocido pasaje de las *Nubes* de ARISTÓF. (v. 54). En la comedia se presenta con inversión de papeles, esto es, el hombre de condición humilde casado con la mujer rica, pero las consecuencias serán las mismas. <<

[346] La mujer atenaza fuertemente la trama con la espátula (significado de *spatháō*) y el hilo le cunde menos, de ahí tomó el significado de derrochar. Lo irónico es que tanto en la comedia de Aristófanes, como seguramente aquí, el marido está mostrando un manto raído y lleno de agujeros. Sin embargo, en la comedia la situación es aún más compleja, porque, sirviéndose del valor anfibológico del verbo, Estrepsíades podría estar aludiendo a la insaciable avidez sexual de la mujer que lo tiene ya exhausto. En el caso de la carta de Aristéneto, nada en el contexto invita a pensar que se alude a este otro sentido. <<

[347] Imprecación habitual, malsonante y escatológica en griego con la que se quiere demostrar un airado desprecio. Un equivalente en castellano podría ser «al diablo» e incluso, en algunos contextos, el más grosero «al carajo». <<

[348] Este conocido proverbio está recogido por los principales paremiógrafos antiguos: ZENOB., II 36, DIOGEN., II 70, GREG. DE CHIPRE, I 56, APOSTOL., III 89, MACAR., II 42. Alguno de ellos refiere que el refrán figuraba en una composición de Baquílides, pero lo cierto es que ese texto está hoy perdido y que en la literatura conservada sólo es transmitido por Aristéneto. <<

[349] En los últimos años esta carta ha sido estudiada desde la perspectiva del *topos* del «lamento de la mujer abandonada», motivo protagonizado por algunas ilustres heroínas mitológicas y literarias que fueron seducidas y abandonadas por sus amantes (Ariadna, Medea, Hipsípile, Dido, etc.). La estructura genérica epistolar es el marco idóneo para el desarrollo de una práctica etopéyica de este tipo. No obstante, es mérito de A. T. DRAGO, «Il “Lamento della donna abbandonata” o lo stravolgimento paródico della tradizione: Aristenet. *Ep.* 2, 13», *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 41 (1998), 207-223 y en *Aristeneto. Lettere…*, págs. 523-543, haber sabido desentrañar los mecanismos compositivos y paródicos por los que el epistológrafo adapta al ámbito de lo cotidiano —de lo vulgar, incluso, tratándose de una hetera— un motivo de fundamentos épicos y dramáticos. <<

[350] La protagonista compara su situación con el conocido episodio mitológico del abandono en Naxos de la hija de Minos por Teseo y la posterior aparición de Dioniso para desposar a la joven, episodio que ha inspirado numerosos pasajes de la literatura y obras de arte de todos los tiempos. Los críticos han mostrado cierto estupor por esta frase, ya que no parece haberse producido la vuelta (en calidad de Dioniso) de Filónides y por ello proponen corregir el texto de diferentes formas. Puede tratarse simplemente de la confianza de la joven en que su amante volverá a su lado, convencida quizá por lo que aquél le ha comunicado en esa carta que tan celosamente guarda entre sus senos. <<

[351] A pesar de tener los límites muy bien definidos, es inevitable el choque de intereses entre la vida pública y privada de la hetera. Esta situación, que va a ser muy frecuente en la comedia, tiene lugar también en otros pasajes de este mismo epistolario; *cf. Ep.* I 24, aunque el modelo de la Quelidonion de esta carta podría estar en la Yoesa de los *Dial. de heteras* de LUCIANO (12). **<<**

[352] A propósito del doble sentido del verbo «coger» (*labeîn*), *cf.* FILÓSTR., *Ep.* 35, n. 194. <<

[353] Este enternecedor tópico propio del género epistolar de temática erótica aparece también en la novela de CARITÓN (IV 4, 8) y también, aunque sin sentido amatorio, en el epistolario de SINESIO DE CIRENE (*Ep.* 123). <<

[354] Sobre estos curiosos juramentos, *cf. Ep.* II 9, n. 320. <<

[355] Variante del tópico erótico del «dardo agridulce o dulciamargo» (*kéntron glykýpikron*) de Eros (*cf. Ep.* II 5, n. 295). <<

[356] Una advocación poco común, pero no por ello menos importante, es la del *Érōs phílios* (véase al final de la carta el agradecimiento a los dioses del amor —*toîs philíois theoîs*—) que aparece en varias cartas de este mismo epistolario: *Ep.* I 10, I 16 y II 7. El referente más emblemático de estos «envidiosos» que tratan de aojar a la pareja de amantes son, en la literatura clásica, los citados por CATUL. en sus odas V y VII. <<

[357] Literalmente «con más prisa que andando». Esta misma expresión aparece en otros pasajes de la literatura clásica: JENOF., *Helénicas* V 4, 53, PLUT., *Agesilao* 4.5, *Sobre la fortuna de Alejandro* II 1 (*Mor.* 334A); sin embargo, curiosamente no está recogida en ninguna de las colecciones de los paremiógrafos antiguos. <<

[358] Sobre este tipo de beso «indirecto», *cf. Ep.* 19, n. 82, y FILÓSTR., *Ep.* 33, n. 183. <<

[359] En el original griego se lee Melisarion, pero al figurar en el encabezamiento el nombre de Melisa entendemos que la forma está funcionando como verdadero diminutivo y aún no lexicalizada como nombre propio (así también en *Ep.* I 22 Glícera es llamada *Glykérion* por su amante y tradujimos allí por «Glicerita»). <<

[360] La idea de que el amor se renueva con mayor vigor tras una reconciliación ya se pudo leer en *Ep.* II 4 y en el propósito de enmienda del final de *Ep.* II 13. En cualquier caso, es un tópico erótico de amplia difusión en la literatura antigua. Dos recreaciones del motivo se pueden leer en el *Anfitrión* (v. 940) y en la *Andria* (v. 555) de PLAUTO. **<<**

[361] La carta presenta desde la primera frase una situación propia del mimo, aunque nada extraña tampoco a la comedia (de hecho los nombres nos retrotraen a ese género) o a la novela. La trama se sustenta sobre dos pilares fundamentales en este tipo de género: el coloquio entre las dos mujeres y la astucia para satisfacer sus deseos sexuales, especialmente en el caso de la dueña sobre sus esclavos. Se han barajado, si no como modelos, sí como referentes muy cercanos el mimiambo 5 de HERODAS o el fragmento de la *Mocheútria* («La adúltera») del *POxy*. 413v., col. I-III (= Pack2 1745). <<

[362] Si se acepta la propuesta de añadido de Hercher, se estaría haciendo referencia a una advocación común de la diosa Afrodita: *doloplókos* («trenzadora de engaños») o, como aparece en la carta I 15, *dolómētis*. Otros editores, como Pauw, propusieron suplementos más genéricos del tipo *theôn* o *theoû*. <<

[363] Típica expresión del *servitium amoris*, pero de efectos mucho más literarios al invertirse en la relación erótica la realidad social. Una situación similar se puede leer entre la esclava y la señora de *Ep.* II 7 (n. 310). <<

[364] Nombre parlante que puede encerrar un segundo significado de marcado carácter sexual, ya que Eucteto es el «bueno para ser poseído». <<

[365] Tras el plan diseñado por Críside, se pone de manifiesto una vez más la poca relevancia que el personaje masculino tiene en este tipo de relatos de engaño y adulterio. Obsérvese que este mismo tratamiento se repite en otras muchas cartas del epistolario: *Ep.* I 5, I 9, I 11, I 25, II 5, II 7, II 19 y II 22. <<

[366] El lamento por la muerte prematura de un ser querido es un motivo trillado, sobre todo, en el epigrama fúnebre. Por otra parte, se ha de llamar la atención sobre los efectos cómicos de la técnica de retardación empleada en esta carta. Teniendo en cuenta que el argumento que la encabeza es un añadido espurio, el lector no sabe hasta el final de la misma que el destinatario es una viuda. En este sentido, la viuda «consolable» es un personaje recurrente en relatos de tipo milesio o de astucia femenina: sirvan de ejemplo el de «la viuda y el campesino» de la *Vida de Esopo* (129 y la variante de la *Colección Accursiana* H. 300) o el de «la matrona de Éfeso» del *Satiricón* de PETRON. (111-112 y la variante de FEDRO, *Apéndice* 15). <<

[367] Aristéneto toma prestada esta frase del epistolario de ALCIFR. (IV 7, 1). <<

[368] Se combinan en esta reflexión dos elementos constitutivos del *kômos*; de una parte, la referencia a la ira del *exclusus amator* y a las *dirae*; y, de otra, la artimaña erótica de las heteras de hacerse de rogar para no provocar el hartazgo en la pasión de los amantes, maña que precisamente Mírtale lamenta no haber sido capaz de poner en práctica. Sobre el género de composición del *kômos*, véase *Ep.* II 20, donde aparece representado con todos sus elementos de composición literaria fundamentales. <<

[369] Algunos editores se suman a la propuesta de Lesky, aceptada por Mazal en su edición, de incluir en este punto el adverbio ⟨*mátēn*⟩ («en vano») con el que se intensifica el reto del amante rechazado. <<

[370] Este tópico erótico de amplia difusión es ejemplificado por TEÓCR. en *Id.* VI 17 con el símil de los vilanos del abrojo, esas semillas voladoras que, por los vacíos de aire e impulsos de leves corrientes, cuando se alarga la mano para cogerlos, se alejan y cuando se retira la mano, se acercan. De la misma forma, la hetera esquiva y altanera es la pretendida por los amantes, mientras que la fácil y predispuesta es rechazada. No obstante, un primer testimonio de este motivo erótico se puede leer ya en el llamado *Himno a Afrodita* de SAFO (frg. 1.21 ss.): «si se muestra esquivo, pronto perseguirá, si no acepta regalos, aún los ofrecerá y si no siente amor, pronto lo sentirá, aun si no quiere». Véase también una variante en FILÓSTR., *Ep.* 6, n. 31. <<

[371] De los antecedentes descritos en la carta y de las palabras de la hetera es fácil deducir su poco firme disposición a mantener su palabra, de ahí que no se atreva siquiera a pronunciar el juramento. <<

[372] Sobre la posibilidad con que contaba el marido engañado de matar al adúltero descubierto en flagrante delito, véase *Ep.* 15 y n. 59. Sobre el lugar común del encomio del adulterio (*moicheías enkṓmion*) y la perseverancia del adúltero, *cf.* FILÓSTR., *Ep.* 30 y 31, n. 172. <<

[373] Más que —como consideraba Lesky— una adaptación a la literatura erótica de una máxima de honor, sería más exacto considerar este pasaje como una parodia erótica del célebre dicho de las madres espartanas (PLUT., *Obras morales* 241F): «Otra entregándole el escudo a su hijo y exhortándole le dijo: “Con él o sobre él”» (téngase en cuenta que en griego *aspís* es femenino, de ahí que se pueda dar el juego de palabras «con ella o sobre ella»). <<

[374] Esta misma alternativa se la planteaba el joven Aconcio en I 10, 21-22, pero es muy frecuente entre los personajes protagonistas de algunos géneros de clara orientación erótica como la novela o el epigrama. <<

[375] Los paremiógrafos antiguos indican que, en un determinado juego de dados (*kýboi*), la jugada del triple seis era la ganadora absoluta y, por el contrario, el triple as era la de menor valor. En este tipo de pasajes hay que buscar el origen de la expresión *tòn kýbon bállein* («lanzar el dado») fuente, a su vez, del *alea iacta est* de los latinos. <<

[376] La magia fue tema predilecto en las composiciones mímicas que, como es sabido, dominaron la escena en la época tardía y, dentro de esta temática, el conjuro erótico fue un motivo de excepcional interés. En este género habría que incluir el fragmento atribuido a SOFRÓN *La hechicera*, discutida fuente del idilio teocriteo homónimo (TEÓCR., *Id.* II). Nótese además el empleo en la carta de numerosos términos específicos del campo semántico del drama. <<

[377] Símil elaborado sobre una variante léxica muy similar del *Sofista* de PLAT. (231á). <<

[378] Imagen del *Fedro* platónico (251b) sobre la que se han moldeado no pocos pasajes de los epistolarios de Filóstrato y Aristéneto y, en general, de la literatura universal de tema erótico. <<

[379] Este mismo símil puede leerse en las *Argonáuticas* de APOLONIO (I 1.265) y en la novela *Dafnis y Cloe* de LONGO (II 7, 4). Pero la fuente directa del pasaje de Aristéneto es, sin duda, el *Fedro* (251d), ya que, como se menciona en la nota anterior, además del símil se recoge la idea de la emanación de hermosura a través de los ojos. <<

[380] Desde su primera edición (1594) J. MERCIER fue el primero en sospechar que en este lugar había una laguna de sentido, ya que no quedaba suficientemente clara la entrada en escena del proxeneta o la preparación del engaño. Sin embargo, el hecho de que el códice no presente merma alguna ha provocado que algunos editores nieguen la existencia de tal corruptela. <<

[381] Pasaje de difícil interpretación. Hemos de suponer que, en las comidas de cierto prestigio, los manjares y las bebidas se servían en cubiertos de plata y oro siguiendo un orden o categoría. La mujer pudo contenerse con los primeros, pero cuando llegaron los manjares más exquisitos dio ya rienda suelta a sus instintos. <<

[382] Refrán (*cf.* APOSTOL., XII 57 y DIOGEN., III 41) ampliamente documentado en los textos literarios antiguos. <<

[383] Otras variantes de esta misma expresión pueden consultarse en algunas colecciones paremiológicas antiguas; *cf*. DIOGEN., III 98 y APOSTOL., V 73. <<

[384] Se trata del *íygx* («torcecuello»), pájaro que se ataba con las alas extendidas sobre unas ruedecillas que se hacían girar acompañadas por fórmulas mágicas. Este mismo artilugio mágico aparece en el estribillo del *Idilio* II de TEÓCR. Posteriormente el término se empleó como simple metáfora de conjuro o encantamiento. <<

[385] Aunque en este pasaje es puramente especioso, en algunos testimonios del corpus de papiros mágicos se menciona, en efecto, la duración limitada de algunos encantamientos. <<

[386] La carta presenta un gran parecido con la situación de *Ep.* I 11, ya que en ambas se repiten los elementos de composición básicos: la serenata, la doncella mediando en los amores de su señora y la predisposición de ésta a dejarse encandilar. Sobre la figura de la esclava como mediadora, *cf. Ep.* 14, n. 47. <<

[387] Las apariciones nocturnas y más concretamente los ensueños eróticos van a ser un motivo ampliamente utilizado en la literatura antigua. Aquí el epistológrafo parece aludir a la diatriba de orígenes homéricos sobre los sueños falsos y los verdaderos (*cf. Odisea* XIX 547 y XX 90). <<

[388] Uno de los elementos más significativos del *kômos* es la serenata (*cf. Ep.* I 2, I 14, II 4 y II 5). Por otra parte, la idea de la «contienda» por la dama surge de la reconstrucción ⟨*agōnizo*⟩*ménōn* sugerida por Lesky y admitida por todos los editores posteriores (antes Boissonade y Hercher habían propuesto *machoménōn et alii alia*). <<

[389] A propósito de las Sirenas como paradigma de voz armoniosa, véase *Ep.* I 1, n. 12. <<

[390] La singularidad léxica de la expresión permite conjeturar que está frase está tomada de la descripción de Abradates en las *Imágenes* de FILÓSTR. (II 9,2). <<

[391] Expresión de orígenes platónicos (*Lisis* 204e) referida a la extraordinaria belleza de Lisis. <<

[392] La segunda parte «pero he tenido miedo de contártelo» presenta problemas de adjudicación. Algunos editores sugieren que sigue formando parte del parlamento del joven. <<

[393] Sobre este tópico erótico, véanse las referencias literarias recogidas en *Ep*. I 16, n. 159. <<

[394] El motivo de la *koímēsis epì thýrais* o *thyraulía* («dormir ante la puerta») es emblemático en el *paraklausithyron* tradicional y gozará de cierta fortuna en el género epistolar (*cf.* FILÓSTR., *Ep.* 29). Igualmente, la perseverancia, lo infructuoso, la noche, etc., son también elementos paradigmáticos de este tópico literario incluido dentro del *kômos*. <<

[395] Adoptamos la corrección de Zanetto *apōthoúsēi*, frente a la de los editores anteriores (*apeithoúsēi*), a la forma transmitida por el códice vienés *apethoúsēi*, no tanto por su adaptación al contexto, ya que ambas tienen perfecta cabida, como por la coincidencia con la forma *apōthouménēs* (*apo*- en el Vindobonense) del *argumentum* de la epístola. <<

[396] Se hace referencia a la brusquedad y franqueza proverbial de este pueblo bárbaro (*cf.* el anecdotario de Anacarsis recogido por DIÓG. LAER., I 101 y los paremiógrafos PLUT., *Proverbios* I 62, APOSTOL., VIII 39, DIOGEN., V 11 y MACAR. VIII 22). Algunos autores defienden su origen en la respuesta que el rey de los escitas Idantirso dio al rey de los persas Darío al proponerle éste la paz (*cf.* HERÓD. IV 127). En contextos muy similares al de la carta se puede leer el motivo en los *Diál. de heteras* de LUCIANO (10.4) o en el *carmen* III 10 de HORACIO. FILÓSTR. se servirá de él también en *Ep.* 5. <<

[397] Los *adýnata* o *impossibilia* pertenecen al tópico del *mundo al revés*, que goza de gran popularidad en la Antigüedad y cuya influencia se dejó notar en épocas posteriores. En este caso son citados todos como paradigmas de esfuerzo inútil (como «sembrar entre las piedras», «disparar una flecha al cielo», etc.). <<

[398] Aunque en el epistolario de Aristéneto haya algunos ejemplos de inversión del *tópos* (*cf Ep.* II 9, n. 323), la actitud esperada del *exclusus amator* es la violenta, como se dice expresamente en *Ep.* II 16 (*cf.* n. 368). En el epigrama calimaqueo 5.23 de la *Antología Palatina* se ofrece un modelo singular de este tipo de *orgḗ philoúntōn*. <<

[399] Algunos autores han defendido que en esta carta ha tenido lugar un curioso proceso de dramatización del tópico al intercalarse un elemento extraño: al esquema genérico bien definido del *paraklausithyron* se añade un elemento más, esto es, la amada que contesta los insultos del amante rechazado. Creemos, no obstante, con Zanetto, que la intencionalidad literaria puede ser más ambiciosa e ir encaminada a la aproximación de géneros, en concreto al acercamiento de la epístola al del diálogo erótico (el *erōtikòs lógos*), más que a la innovación de un género de composición literaria en particular. <<

[400] Frase tomada literal de los *Dial. de heteras* de LUCIANO (7.3). <<

[401] Ejemplo proverbial de amistad falsa e interesada que ya es citado por PLAT. en su *Epístola* 3 (318a). <<

[402] El juramento de amor que no llega a oídos de los dioses es un motivo que se repetirá hasta la saciedad en la literatura erótica de todos los tiempos (*cf. Ep.* I 10, n. 91 y II 9, n. 321). <<

[403] Proverbio muy bien documentado en textos literarios y en colecciones de paremiógrafos antiguos. Su origen podría residir en el corpus de fábulas de ESOPO (*cf.* 163 Hausrath-Hunger). <<

[404] Juego de palabras en el que se alude a la semejanza del nombre del personaje (*Lykṓn*) y la palabra «lobo» (*lýkos*). Sobre estos usos lingüísticos, *cf. Ep.* I 27, n. 241. <<

[405] Comienza aquí una breve digresión ecfrástica. Obsérvese el empleo preceptivo de algunos tópicos que ya han aparecido en otras cartas de este epistolario, especialmente en la que encabeza la colección. Desde el punto de vista textual, cabe destacar la imitación literal y la fusión de dos pasajes de las *Imágenes* de FILÓSTR.: las negras cejas de Pantea destacando sobre su blanca frente (II 9, 6) y los cabellos de los amorcillos que no necesitan guirnaldas (I 6, 2). <<

[406] Sobre el elogio de la belleza natural y el rechazo de la artificial convertido en tópico literario; *cf. Ep.* I 25, n. 223 y en el epistolario de FILÓSTR., *Ep.* 7, n. 34, donde se citan las referencias de los paremiógrafos antiguos sobre la desnudez de las Gracias. <<

[407] La rosa como parangón para destacar la belleza de la persona elogiada es un tópico literario de amplia difusión. FILÓSTR. recurre a ella en numerosos pasajes de su epistolario erótico (*Ep.* I 2, 3, 9, 20, 46, 51, 54 y 63). <<

[408] La abeja es símbolo de virtud femenina. Recuérdese que es la única mujer salvable en el misógino yambo de SEMÓNIDES (frg. 7, 83-93). <<

[409] Abuso de la metáfora venatoria (*cf. Ep.* I 5, I 7, I 17 y II 23). Estas tres artes de captura aparecen citadas juntas en el epigrama de *Antol. Palat.* V 10 de ANTÍPATRO, en el *Arte de amar* de OVID. (I 45-50, 391-393) y sin valor metafórico en el epigrama de *Antol. Palat.* VI 13 de LEÓNIDAS y en OVID., *Metam.* XV 473-476. <<

[410] Una vez más, los ojos participando como elementos fundamentales en el proceso de seducción y enamoramiento. <<

[411] Este erótico final de la carta procede de una adaptación casi literal de un emotivo pasaje de la novela de JENOF. DE ÉFESO (II 4, 1). Quizá no sea casual, por tanto, que el nombre del remitente de la epístola sea Habrócomes. Sobre la práctica erótica de escuchar al ser amado y la seducción que su voz produce en el amante, ya teníamos referencias antiguas en el fragmento 31 (V.) de SAFO. <<

[412] Esta carta es uno de los ejemplos más emblemáticos de la reutilización del formato epistolar para el desarrollo del género milesio, ya que en ella se contienen todos los elementos preceptivos en cualquiera de los relatos llamados de «astucia» femenina: comienzo *in medias res*, avidez sexual de la mujer, la astucia y agilidad mental de ésta, la improvisación del engaño, la nula carga funcional del personaje del amante y el marido que se presenta de improviso y que es burlado y posteriormente degradado (véanse la mayoría de estas mismas características en *Ep*. I 5 o I 9). **<<**

[413] La conjetura de Mercier *prosembateúonta* (por el poco claro *prosemmateúonta* del códice vienés) está impregnada de un fuerte significado sexual y pronto llamó la atención de los primeros editores del texto. Véase la nota de J. C. DE PAUW, *Aristaeneti epistolae…*, *ad. loc.*: *Verbum enim est obscenum, quale nullum est in toto Aristaeneto, qui turpia honeste dicere solet*. <<

[414] El motivo del celoso, recogido en la literatura griega como el *keînos (improvisus maritus)*, marido ausente que se presenta de improviso, está muy bien atestiguado en la literatura popular de todos los tiempos. <<

[415] Sobre los *vestigia amoris* en la cama, *cf.* CATUL., 6.9-10, PROPER., II 9, 45, II 29, 35 y OVID., *Amores* I 8, 97, III 14, 32. <<

[416] La mujer presenta al adúltero exactamente como un *perfossor* o ladrón que penetra a través de un agujero hecho en el muro o en el techo para cometer sus fechorías, esto es, por el procedimiento del butrón. <<

[417] Sobre la legitimidad del esposo para ajusticiar *in situ* al adúltero sorprendido en flagrante delito, véase *Ep.* I 5, n. 59. <<

[418] Magistratura ateniense a cuyo cargo quedaban las detenciones y la vigilancia de la prisión. Rara vez se encargaba de las ejecuciones. Éste es uno de los pocos *realia* áticos que se pueden leer en el epistolario de Aristéneto (*cf.* la mención al demo de Alopece en *Ep.* I 4). <<

[419] El códice *Vindobonensis Philologicus Graecus* 310 se interrumpe en este lugar. Su condición de *codex unicus* no permite la reconstrucción del texto. La propuesta de Mercier *phy*⟨*láxō*⟩ ha sido aceptada unánimemente por todos los editores posteriores. En cuanto al desenlace de la trama, éste es fácilmente deducible dada la estructura narrativa de este tipo de relato: la mujer convencería al marido para que descanse después del viaje mientras ella vigila al ladrón y, después de gozar holgadamente de su amante hasta el amanecer, dejaría que éste se fuera. <<

[420] Al igual que algunos editores y traductores que nos han precedido (Boissonade y Vieillefond), incluimos esta carta pese a no estar convencidos de su autenticidad. Sobre la problemática que rodea la aparición del códice descubierto por POLYZOIS Kontos y la edición de esta carta, véase nuestra «Introducción». Antes de publicar su edición vienesa de 1803, Kontos envió una copia de esta carta a Bast, cuyo texto presentaba notables diferencias con el que luego editaría. Entre esas diferencias estaría el *argumentum*. Siguiendo la tradición iniciada por un autor tardío sobre el manuscrito de Viena, Kontos añade a la carta en su edición un título que no aparecía en el original remitido a Bast, de ahí que entendamos que deba ser suprimido; *cf.* F. J. BAST, *Lettre critique à J. F. Boissonade sur Antoninus Líberalis, Parthenius et Aristénète*, París-Leipzig, 1805. <<

[421] Fue el erudito A. de Villoison quien sugirió a Bast el cambio del nombre *Meírōn*, transmitido en las dos versiones de Kontos, por *Mýrōn*, alegando que el primero no existe en griego; *cf.* F. J. BAST, *Lettre critique…*, pág. 228. <<

[422] Boissonade propone la corrección del *Hos* que encabeza la carta por *Pôs*. Postula el editor que la primera letra, reservada al miniaturista, habría sido negligentemente omitida por posteriores copistas. No creemos, sin embargo, que esta corrección sea necesaria. <<

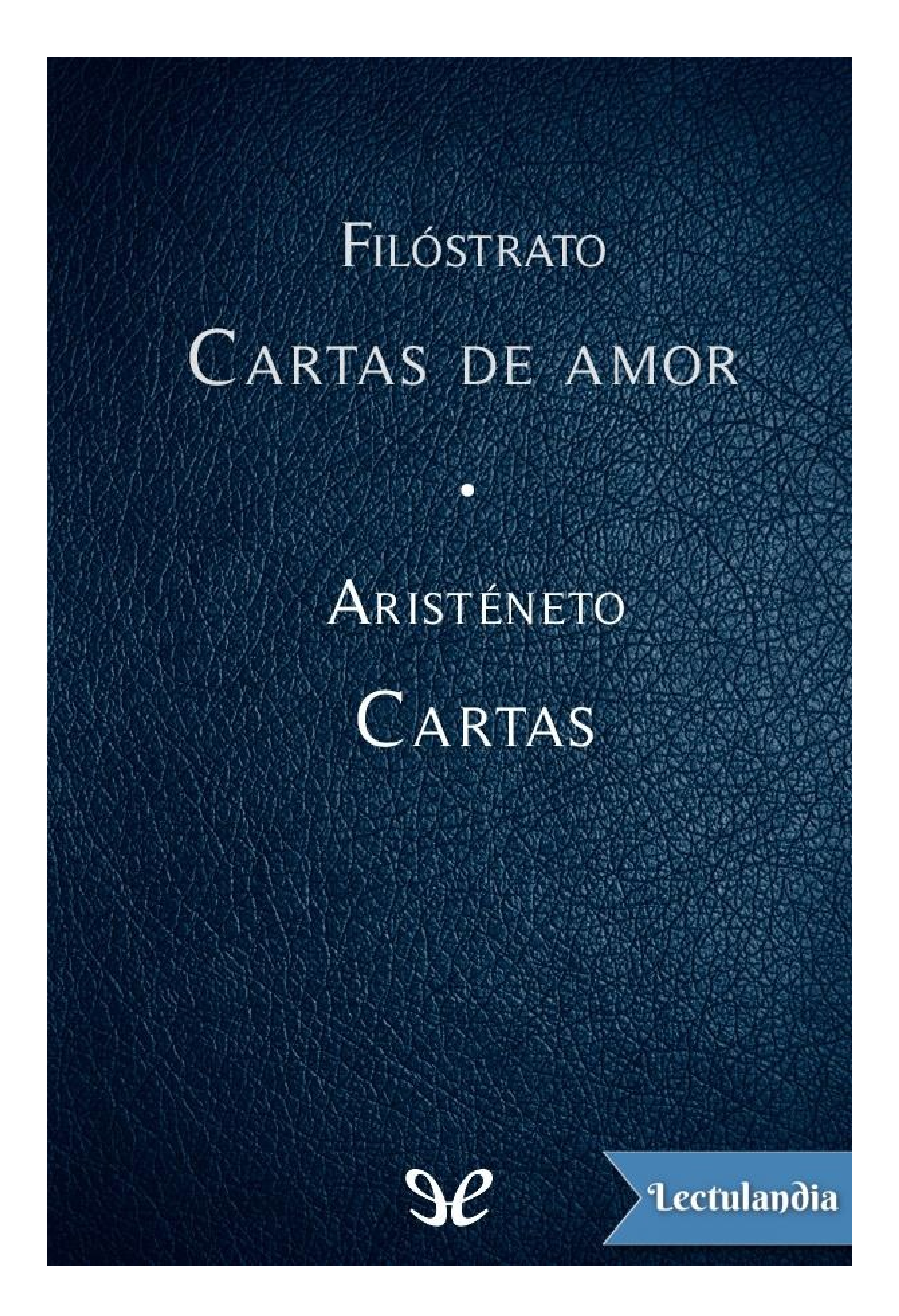
[423] El término *philópaidos* tampoco estaba en la primera versión remitida a Bast, por lo que presumiblemente sea un añadido posterior de Kontos inspirado, sin duda, en otro pasaje de ARISTÉN. (*Ep.* I 13, 11-12). <<

[424] Kontos, buen conocedor del *usus* aristenetiano, no duda en servirse de la metáfora piscatoria. A lo largo del epistolario hemos podido constatar varios ejemplos: *Ep.* I 5, 5, I 7, 6, I 7, 31-32, I 17, 22, II 2, 15 o II 20, 18. <<

[425] Este epíteto se aplica generalmente a Zeus. Por otra parte, es ésta una comparación poco afortunada y lejos del estilo representativo de nuestro epistológrafo. Además, el pasaje no aparece en la primera versión remitida a Bast por Kontos, por lo que entendemos que *delendum est*. <<

[426] La forma *epsithýrizen* tampoco estaba en la primera versión de Kontos. <<

[427] En los tres pasajes marcados con asteriscos se ha aceptado la existencia de otras tantas lagunas debidas a las muestras de serio deterioro que, según P. KONTOS (págs. XIII-XIV), el manuscrito presentaba. Puestos a ser flexibles, en algún caso podría entenderse que se trata de una aposiópesis intencionada y con contenido fácilmente deducible. <<


Filóstrato
Cartas de amor
Aristéneto
Cartas
Lectulandia